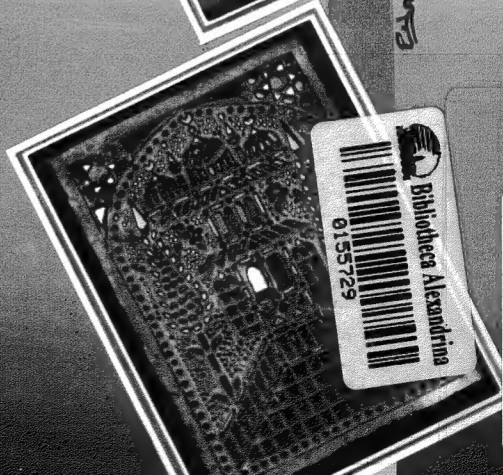
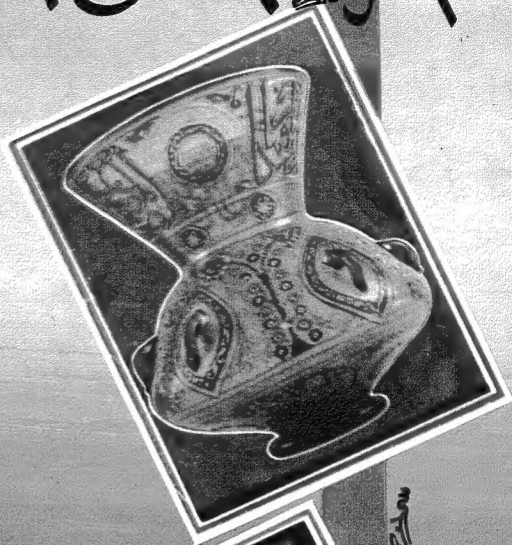


الرسم على الزجاج

دكتور محمد
محمد حماد



الرسم على الزجاج
دكتور مهندس محمد حماد

© حقوق النشر والطبع محفوظة ١٩٩٤

لا يجوز نشر أى جزء من هذا الكتاب أو إعادة طبعه أو إحتزان مادته العلمية أو نقله بأى طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية أو بالتصوير أو خلاف ذلك دون موافقة كتابية من الناشر والمؤلف مقدماً .

دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع

٢٠ شارع السبع - إمبابة ت : ٣٤٤٠٩٧٩

الرسم على الزجاج

دكتور مهندس

محمد حماد

دكتوراه في الهندسة ودكتوراه في الآثار المصرية

بسم الله الرحمن الرحيم

الرسم على الزجاج

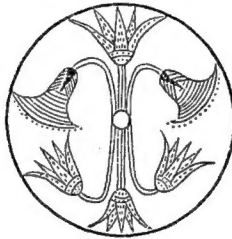
من هوايات الأبناء

تصديو :

بعون الله بدأت الكتابة في هذا الموضوع منذ حوالي ١٧ سنة عندما سألني أحد الأبناء الدارسين عن أسلوب الرسم على الزجاج والمواد الملائمة... وهنا كتبت له ولزملائه الدارسين مذكرة بسيطة عن أسلوب الرسم العادي البسيط بالألوان على مادة الزجاج وما يشابهها من مواد... ومرت السنين بعد هذا المجهود البسيط، ثم عانني هذا الشاب ليهنئني بسلامة الوصول بعد عودتي إلى الوطن، وبعد غيبتى الطويلة في البلاد الأوروبية والبلاد العربية الشقيقة... ولقد لاحظت أنه يحمل مع أوراقه المذكرة التي كتبتها له ولزملائه عن موضوع الرسم على الزجاج، وقال لي إنني أعتر بهذا البحث، ويسعدني أنا وزملائي لو تكرمتم بتكلمته بأسلوبكم المبسط وأنتم في غربتكم، أو عملتوه في كتاب يوضح هذا الموضوع الذي تقل عندنا مراجعه حتى تتم الفائدة.

والواقع أنني أخذت منه هذه المذكرة وبدأت أعمل على تحضير المواد اللازمة لكتابتها؛ ولكنني كنت أسير ببطء شديد لأرتباك صحتي.. ولكن بالرغم من ذلك فقد رأيت أن لا أستسلم للمرض، وأحاول أن أعمل كما أمرنا الله إذ جاء في الكتاب الكريم «وقل إعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون»... وهكذا بدأت أزال عملى من جديد في كتابة مذكراتي للرسم على الزجاج والمواد الملائمة، كطلب تلميذى العزيز، خدمة له ولزملائه ولأبنائنا جميعا، لأن هذا الموضوع من أعمال الهوايات التي يميل إليها الصغار والكبار على السواء.

وإن كنت أقدم اليوم هذا البحث في كتاب صغير، فيسرنى أن يكون هديه منى
 لأبنائى من غواة الفنون، والعاملين على نشرها، وللإخوان الذين كتبوا ونشروا
 فى هذا المجال، وأرجو أن يكون عملى هذا فيه تحية حب وإخلاص لهم
 جميعا.... وأرجو الله أن يعاوننا جميعا لإتمام رسالتنا الفنية التى بدأها
 أجدادنا المصريين القدماء (الفراعنة)، منذ آلاف السنين، ولازلنا نسير على
 هداها حتى اليوم... والله يهدينا دائما لنسعد بعضنا بعضا، ونسعد من نحبه.
 بحياة فاضلة سوية فى تقوى الله وطاعته... والله المعين.



تكوين زخرفى مصرى لزهرة اللوتس والبردى

الباب الأول

الرسم على الزجاج

أسلوب الرسم :

قد يتردد البعض عند التفكير فى رسم صور على الزجاج باعتبار أنها تختلف عن أنواع الرسم أو التصوير الأخرى... إلا أننا إذا تعمقنا فى النظر إليها بنظرة فاحصة، نرى أنها لا تختلف عن التصوير العادى الذى يرسم على حامل (شكل ١)، إلا أننا نحاول فيها تلخيص وتبسط الخطوط التكوينية الأساسية، حتى يمكن أن نوفر المساحات اللونية التى تتناسب مع أسلوب صناعة الرسم على الزجاج، وكذلك الزجاج المعشق بالرخاص؛ وهو الذى يصنع بتجميع قطع من الزجاج بواسطة شرائح من الرصاص. وقد شكلت مقاطعها بحيث يمكن أن تربط بين أجزاء الزجاج التى يعمل بها مسطحات من الشايك الكبيرة التى عرفت فى طرز العمارة القديمة، وهى تتطلب مجهودات كبيرة ودقة متناهية لتقطيع الزجاج الملون.



(شكل ١)

أسلوب التصوير العادى على حامل لوحة الرسم

حسب الأشكال والأحجام المطلوبة، وتثبت هذه القطع الزجاجية ببعضها البعض بواسطة شرائح الرصاص المشكل قطاعاتها بشكل خاص لتجميع الشرائح فى التكوين المطلوب تنفيذه كالتصميمات المعدة لذلك.

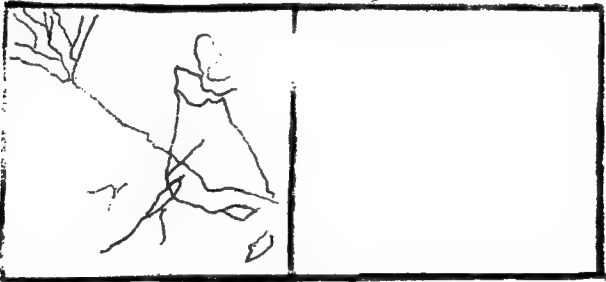
ويمكن تعريف الرسم على الزجاج بأنه هو استعمال الألوان الخاصة بالرسم على الزجاج للرسم على الواح الزجاج أو البلاستيك الشفاف أو أى نوع من أنواع الورق الشفاف بحيث يظهر الرسم واضحاً بقيم ألوانه إذا تعرض لوح الزجاج من الخلف لضوء النهار أو أى ضوء صناعى (شكل ٢) ... أما الألوان التى نستعملها للتلوين فيمكن شراؤها من المحال التجارية الخاصة ببيع أدوات الرسم، كما يمكن عملها بإذابة مادة سليكوزية كأشرطة الأفلام القديمة فى أحد المذيبات (تينر) Tinner ، ثم يضاف إليها اللون المطلوب بالكمية الكافية المناسبة. وهذه العملية يمكن إجادتها بعد تمرين بسيط لإمكان تحديد كثافة السائل السليولوزى وقيمة اللون المطلوب.



(شكل ٢) تركيب الزجاج بعد الرسم على سطحه

بداية الرسم :

ويبدأ الرسم بتحضير الورق الشفاف الذى سنرسم عليه التجربة الأولى. وتبدأ الخطوة الأولى بعد ذلك برسم المربع أو المستطيل الذى يمثل المساحة المطلوب الرسم فيها؛ ثم تأتى الخطوة الثانية برسم الصورة المراد إظهارها داخل الخطوط التى حددناها للرسم باللون الأسود (شكل ٤.٣)... وهنا تأتى الخطوة الثالثة وذلك بتحديد الألوان التى ستغطى المساحات التى حددتها الخطوط السوداء، بحيث تتناسب مع التكوين اللونى العام للمجموعة ولا تزيد عن أربعة أو خمسة ألوان. حسب تصميم اللوحة. وتأتى بعد ذلك الخطوة الرابعة؛ وذلك بتنفيذ الرسم على الزجاج، أو على أى مادة أخرى، مع محاولة عدم زيادة عدد الألوان، حتى لا يزدحم الرسم بالألوان الكثيرة، مما يؤثر على الصفاء اللونى المطلوب فى الرسم على الزجاج ويزيد ثمن شراء الألوان.



(شكل ٤.٣) تحديد مساحة الرسم وعمل كروكي لفكرة الصورة

الرسم الظلي :

وقد يميل البعض إلى استعمال لونين فقط، وذلك باتباع تصميمات الرسوم الظلية التي يجب التمرين عليها بعمل تكوينات لمواضيع فنية بسيطة نبدأها برسم وحدات لأشخاص مثلاً- ونرى في (شكل ٥) رسوم لبعض السيدات في أوضاع مختلفة، كما نرى في (شكل ٦) رسماً آخر لبعض الوجوه للأطفال والكبار مع بعض الحركات البسيطة التي يمكن أن توضحها هذه الرسوم.

ونرى كذلك في (شكل ٦) بعض الأمثلة المبسطة لأشكال الإنسان في حركات مع حمامة أو دمية، كما نرى كذلك بعض الدراسات لأشكال الحيوان مثل الكلب، وهنا يمكن القول بأن دراسة الحيوان من الدراسات المفيدة إذ أنه سريع الحركة، ولذلك فإنه من الواجب رسمه بسرعة تمكثنا من تسجيل الحركة، وخاصة تتناسب مع التكوين اللوني العام للمجموعة ولا تزيد عن أربعة أو خمسة ألوان، حسب تصميم اللوحة. وتأتي بعد ذلك الخطوة الرابعة؛ وذلك بتنفيذ الرسم على الزجاج، أو على أى مادة أخرى، مع محاولة عدم زيادة عدد الألوان، حتى لا يزدحم الرسم بالألوان الكثيرة، مما يؤثر على الصفاء اللوني المطلوب في الرسم على الزجاج ويزيد ثمن شراء الألوان.

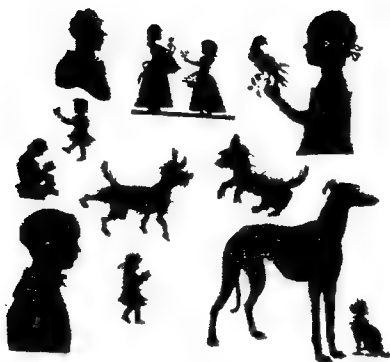
الرسم الظلي :

وقد يميل البعض إلى استعمال لونين فقط، وذلك باتباع تصميمات الرسوم الظلية التي يجب التمرين عليها بعمل تكوينات لمواضيع فنية بسيطة نبدأها برسم وحدات لأشخاص مثلاً. ونرى في (شكل ٥) رسوم لبعض السيدات في أوضاع مختلفة، كما نرى في (شكل ٦) رسماً آخر لبعض الوجوه للأطفال والكبار مع بعض الحركات البسيطة التي يمكن أن توضحها هذه الرسوم.



(شكل ٥) أمثلة لبعض الرسوم الظلية البسيطة

ونرى كذلك في (شكل ٦) بعض الأمثلة البسيطة لأشكال الإنسان في حركات مع حمامة أو دمية، كما نرى كذلك بعض الدراسات لأشكال الحيوان مثل الكلب. وهنا يمكن القول بأن دراسة الحيوان من الدراسات المفيدة إذ أنه سريع الحركة، ولذلك فإنه من الواجب رسمه بسرعة تمكننا من تسجيل الحركة، وخاصة الكلاب والخيل والغزال وغيرها من الحيوانات سريعة الحركة... أما القطعة فهي من الحيوانات التي تعيل إلى الراحة والاسترخاء بعض الوقت، في الشمس أو في الظل لتتظيف شعرها... ونرى في (شكل ٧) بعض الأمثلة للرسوم الظلية البسيطة للإنسان؛ وبعض الرسوم التي تمثل الكلب والقطعة في أوضاع مختلفة وهي في حالة استرخاء، أو في حالة نفور؛ وهي الحالة التي يجب سرعة ملاحظتها وسرعة تسجيلها قبل أن تمحي من الخيال.



(شكل ٦) أمثلة لرسم ظلية مختلفة للإنسان والحيوان

تكوين المواضيع البسيطة :

وهنا يمكن أن ندخل فى تكويناتنا مواضيع بسيطة من هذا النوع من الرسم. ونرى فى (شكل ٨) بعض الرسوم للإنسان والحيوان مما يمكن معه تكوين بعض الموضوعات البسيطة، كنمر الغابة، وبعض الأطفال فى حركات تعبيرية؛ ثم الطفل الذى يخاف من الكلب ويعبر عن خوفه بالبكاء.... كما نرى كذلك بعض الموضوعات البسيطة كركوب الحمير، وهو موضوع شيق للأطفال، وكذلك موضوع زراعة النباتات فى الأرض وهو موضوع الساعة الذى يهتم به العالم اليوم، بعد ازدياد نسبة التلوث الجوى والمائى والغذائى والسمعى، وقد رأى أن الحل الناجع لهذه المشكلة يتركز فى زراعة الأشجار والنباتات، ودراسة التوزيع العادل للإنسان المنتج، والمصانع بحيث لا تطفى مخلفات الصناعة على الإنسان فتلوث البيئة التى يعيش فيها.



(شكل ٧) أمثلة لرسم ظلية للإنسان والحيوان



(شكل ٨) أمثلة لرسم ظلية مع بداية تكوين موضوع

ويمكن الاستمرار فى دراسة بعض المواضيع البسيطة التى تصور حركات الإنسان (شكل ٩) وفيها الطفلة التى تلهو بلعبة فى يدها، والطفل الذى يلهو بلعبة الحصان الهزاز، وكذلك الألعاب الموسيقية التى تسر الكبار والصغار بحيث لا يعملوا على مضايقة الآخرين.



(شكل ٩) أمثلة لتكوينات ظليلة لمواضيع بسيطة

وأنتى أذكر أننى دائماً عندما كنت طفلاً فى الثامنة، وكنت أدرس مع الفنان الإيطالى الأستاذ «فشينى تيتو»، كان دائماً يشجعنى على عمل كروكيات فنية لبعض الأشياء المرتبة، ثم يطلب منى تطوير هذه الدراسة كل فترة زمنية، بحيث تدخل فيها الموضوعات البسيطة التى تمثل الحياة الشعبية لمختلف الأمم التى زرتها، بحيث لا تكون هذه الدراسة مملة إذا كانت على وتيرة واحدة، بل إنها تبعث فى النفس حب العمل لتصوير الفكر الإنسانى دائم التطور، والذى يتجه دائماً إلى التعبير عن الحياة الواقعية المتطورة....



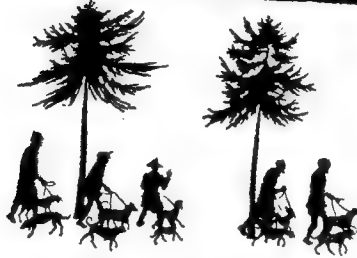
(شكل ١٠) أمثلة أخرى لمواضيع عادية بالرسم الظلية

هذا وكان أستاذى ينصح لى أن أشتري كل يوم دفتر رسم، وأحاول أن أرسم فيه طوال النهار بحيث أكمل جميع الصفحات فى آخر اليوم؛ وإذا حضر لزيارتى فى آخر كل أسبوع كان يأخذ الدفاتر السبعة ويقلبها ورقة ورقة، ويبدى ملاحظاته على كل رسم؛ وأخيرا يوجهنى التوجيه الذى أعتز به وأتبعه فى الأسبوع التالى... ولذلك فإننى أرى فى هذا الأسلوب الطريقة المثلى للتمرين على الرسم والتوجيه إلى الموضوعات التى تتصل بحياتنا، وتفيدنا إذا ما اتبعنا أى نوع من أنواع الرسم أو التصوير الذى لا يخرج عن أنه نظرة متعمقة يمكن أن يهضمها الفنان فتركز فى خياله، ثم يعبر عنها بأسلوبه الخاص الذى يميز عمل كل فنان صادق فى أحاسيسه التى يعبر عنها... ولذلك فإننى أنصح أبنائى، الذين يهمهم أن يحصلوا على التمرين العملى والتمرين الفكرى ليحققوا نجاح هوايتهم، أن يزاووا أعمالهم الفنية كل يوم، ولو لمدة بسيطة، حتى ترتفع مداركهم الفنية ولا تقل أو تتجمد...

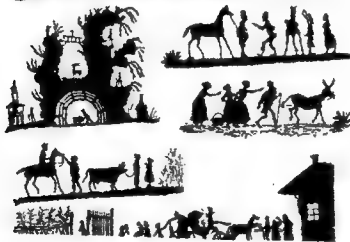


(شكل ١١) أمثلة لمواضيع يدخل في بعضها زخارف نباتية

وكذلك فإن هذه الأمثلة التي نسوقها هنا تصور لنا بعض الخطوات لتطوير الموضوعات التي يمكن أن نعالجها وتتطور معها إلى بعض الموضوعات الأكثر تعقيدا... ويمكن أن نرى في (شكل ١٠) موضوعات عادية مما نراه في حياتنا مثل الشيخين وهم في حركاتهم البسيطة وثيابهم الكثيفة، كما نرى موضع احتفال الأطفال بضيف صيني وهم يحملون راية وطنه ويسيطرون فوق كبرى كالباري التي تعمل في بلاد الصين فوق القنوات في الحدائق الخاصة، مما يهيم المواضيع الجميلة في المناظر الطبيعية التي تعتمد على الماء والخضرة والتشكيلات الصناعية كالجسور التي تبنى من الأخشاب والمواد البسيطة التي توجد بالمنطقة.



(شكل ١٢) رسوم ظلية يدخل فيها عنصر الأشجار



(شكل ١٣) توزيع أنواع الأشجار في الرسوم الظلية

ورأى أنكر بهذه المناسبة يوماً دعانى فيه الأستاذ «جورج اكرت» سنة ١٩٥٢ بجامعة «كنت» فى مدينة براونشفايج بالمانيا، لحضور ذلك المؤتمر الخاص بدراسة اليابان الحديثة وتأثيرها على الشرق والغرب. وقد دعى أعضاء المؤتمر إلى حفلة غذاء بفندق كبير، وقد تفنن الطهاة فى تقديم الطعام بأشكال تتماشى مع الجو اليابانى، وزينو الموائد بالأعلام اليابانية التى استولى عليها الأطفال الموجودين بالفندق بعد انتهاء الطعام وساروا فى صالة الفندق الصغيرة مبهجين بالاحتفال بعيد يابانى مبتكر.

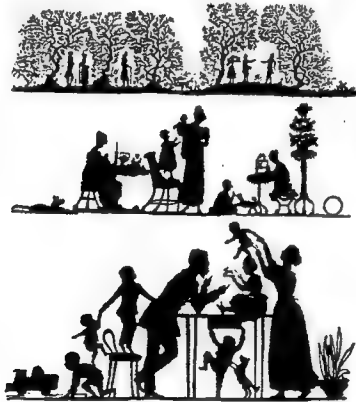
وتمثل الرسوم الأخرى فى هذا الشكل بعض المناظر العادية التى نراها فى بيوتنا وفى الوسط الذى نعيش فيه مثل منظر إسكافى الأحذية الذى يجلس فى الشارع تحت شمسية بالية، وبائعة البط فى القرية، والرسام الذى يجلس بالحديقة ليكمل المنظر الذى يقوم برسمه، والعجوز التى تنهر طفلها ليلحق بالمدرسة فى الميعاد.....

أما الرسم فى (شكل ١١) فيمثل بعض أشكال الأطفال فى حياتهم العادية؛ ويدخل على بعض هذه الرسوم زخارف النباتات والزهور التى تمتزج مع تكوين الصورة مما يزيد فى معانيها وتأثيرها الفنى.

وكذلك يعالج (شكل ١٢) بعض الرسوم التى يدخل فيها عنصر الأشجار بأشكالها المختلفة التى يمكن تطوير خطوطها وأشكال الكتلة النباتية بما يتفق مع التكوين المطلوب الذى يظهر الموضوع، ويساعد على تأكيد الحركة التى تمثل الحياة.... ونرى كذلك فى (شكل ١٣) بعض الرسوم التى يعتمد تخطيطها على زيادة الحركة وربط الموضوع ببعض عاداتنا التى تلازمنا فى الريف وفى الحضر مع إظهار علاقات النواب التى يستعملها الإنسان كالحصان والحصار والبقرة. ونلاحظ كذلك استعمال بعض أنواع الأشجار فى التكوين كأشجار

الجميل الضخمة وما يماثلها من الأشجار الكبيرة التي يمكن أن تملأ فراغا كبيرا في التكوين، وكذلك أشجار النخيل التي تمتلئ الامتداد العلوي في السماء، وهي من الأشجار المنتشرة عندنا.

أما (شكل ١٤) فنرى فيه بعض المواضيع العائلية مثل إهتمام الأم بأعمال بيتها والاهتمام بالأطفال وهم يلعبون إلى جوار أهلهم، أو يقومون بمداعبة كلب صغير أو طائر الكناريا في قفصه الصغير وسط الحجرة، وكذلك انشغال الأبوين بأطفالهم الذين قد وصلوا إلى سنة أطفال، وهم في هرج ومرج دائم.... وكذلك نرى بعض الأمثلة لشكل أشجار الغابة الكثيفة التي تكون أرضية جميلة للتكوين الفني للرسم بحيث يظهر حركة الأشخاص الذين يسيرون وسط الأشجار، ونلاحظ أن الفراغ الذي رسم حول رسوم الأشخاص قد عمل على تكون الجو المناسب وسط الغابة الكثيفة.



(شكل ١٤) مثال لتوزيع كثيف للأشجار وبعض المواضيع العائلية

دخول الأشجار فى التكوين :

ونرى كذلك فى (شكل ١٥) بعض الرسوم التى تؤكد دخول الأشجار فى تكوين الموضوع الفنى بالحديقة، ونرى فى المنظر الأول منظر الجد وهو جالس على كرسيه مع بنته وحفدته من حوله؛ وتعمل الشجرة فى المؤخرة فى النباتات الصغيرة على ربط التكوين وملء الفراغ فى خلفية الصورة.. ونرى فى الرسم الثانى موضوع محاولة صيد الغزال إلى جوار طاحونة الهواء على الشاطئ الثانى من القناة، ونلاحظ كذلك أن الأشجار الصغيرة والنباتات تشكل خلفية الصورة التى تربط التكوين. أما الصورة الأخيرة فتتمثل الاحتفال بعيد جمع الكروم؛ ولذلك فإن تكعيب العنب هى الشكل المسيطر على الرسم، ومن تحتها بجمع الأطفال العنب بينما يهلهل الأهل الجالسين تحت التكعيبية ويقوم أحدهم بالعزف على الكمان....



(شكل ١٥) أمثلة لمواضيع حياتية أكثر تعقيدا

أما (شكل ١٦) فيوضح لنا بعض الرسوم التى تتداخل فى تكويناتها النباتات والزهور الزخرفية وتبدأ برسم من عصر النهضة، ونرى فيها أسلوب

صناعة الثياب وزخارفه التى يهتم بها القوم ليظهروا ثراهم المادى والذوقى، ويحددوا كذلك مركزهم الإجتماعى... كما نرى فى هذه الرسوم بعض الأطفال الذين لهم أجنحة كالملائكة؛ أو الأطفال العاديين وهم يقومون بعزف الموسيقى.



(شكل ١٦) إسخال بعض الزخارف النباتية على الرسوم الظلية

للداعية الطيور الصغيرة التى تطرب بموسيقاهم بين النباتات والزهور... وكذلك نرى فى (شكل ١٧) نفس الأسلوب السابق، مع ملاحظة أن الرسم الأول يمثل شكلا طبيعيا للفلاح الذى يحمل إنتاج حقله مع ولده- ليبيعه فى السوق. ونلاحظ أن الخلفية النباتية للمنظر تمثل الطبيعة التى من حوله فى البيئة؛ وهى التى يمكن دائما تحويلها إلى زخارف تخدم خلفية المنظر الذى يعتمد فى أساسياته على طبيعة البيئة الحقيقية التى نراها فى الرسوم الأخرى بنفس الشكل، وهى تمثل صبي يمسك بحمامة، وكذلك بنتين وطفلين فى الحقل، ثم صبية أخرى ومعها بعض ما جمعته من الحقل، وأخيرا نرى منظر العازف الإيطالى الذى يعزف على قيثارته، ويطرب لعزفه كل الحيوانات من حوله بالحديقة.



(شكل ١٧) تأكيد تكوينات الزخارف النباتية المتطورة من الطبيعة

وكذلك يوضح (شكل ١٨) بعض الرسوم التي تنفذ عادة على الحديد المطروق على شكل رسوم ظليلة تدخل فيها الزخارف النباتية في تحويرات تتفق مع تكوين الرسم المطلوب. وأول هذه الرسوم موضوعها لقاء، وثانيها رقصة باليه وثالثها لقاء بين جنحين على شكل ملاكين، ورابعها السير في رحلة خلوية، وخامسها فهي لقاء على الموسيقى إذ أن الموسيقى محبة لكل النفوس منذ أن عرفها قدماء المصريين؛ وقد انتشرت عندهم موسيقى العزف على الأرغول والنây والآلات البسيطة التي صنعوها من الغاب والبوص.



(شكل ١٨) أمثلة لتعاون الزخارف النباتية على نمط الحديد المطروق

وفي (شكل ١٩) نرى كذلك بعض الرسوم الظلية على نمط صناعة الحديد المطروق. ويمثل الرسم الأول شاب على غصن شجرة وهو يداعب قطه وكلبه في وقت واحد، بالرغم مما هو معروف من كراهية بين القطط والكلاب. أما الرسم التالي فيمثل الشاب الذي يقطع لنفسه عصاة من فروع الشجرة. ويمثل الرسم الثالث الشاب الذي يأخذ شراب العنب من عناقيده فوق شجرة العنب، أما الرسم الأخير فهو عازف الأرغون أو موسيقى الغاب.



(شكل ١٩) أمثلة لتملؤن الزخارف النباتية بنمط الحديد المطروق

ويمكن أن نقول أن هذه الرسوم والرسوم التالية ملونة بلونين فقط، وتعرف باللون الضامن وهو اللون الذى تتكون منه خلفية الصورة ويقال له كذلك (اللون المسيطر). أنا اللون الثانى فهو الذى يحدد الرسوم، ويجب.



(شكل ٢٠) رسوم ظلّية تسيطر فيها أشكال الأشجار على الخلفية

أن يكون اللون الضامن هو لون أساسى بدرجة فاتحة تستريح لها العين كاللون الأزرق الفاتح، أو الأصفر الفاتح، وهنا يستحسن أن يكون اللون الثانى من الألوان الأساسية المكتملة، أو خليط من لونين كل منها بالدرجة اللونية التى تتمشى مع التكوين اللونى المطلوب. على أننا نلاحظ أنه يمكن استعمال اللون الأصفر كلون أساسى ضامن فى شبابيك المطابخ والخدمة وما إليها، لأن اللون الأصفر تنفر منه الحشرات التى نريد أن نبعد عنها عن الأغذية وأماكن تحضيرها... أما اللون الأزرق فيستعمل عادة فى الأماكن التى يطلب فيها الهدوء والراحة مثل غرف النوم وصالات الجلوس والفراندات المغطاه... وبالإضافة إلى ما سبق، نرى كذلك فيما يلى بعض الأمثلة للرسوم الظلية على الواح الزجاج أو غيرها مما يراد عمل الرسوم عليها...



(شكل ٢١) الفزال والحداد والحرث كملصة الرسوم الظلية



(شكل ٢٢) الحديقة والكشك والحقل كاملة للرسم الظلية

موضوعات مركبة :

وترى فى هذه الأمثلة موضوعات أكثر تعقيدا، فنرى فى (شكل ٢١) الفزال بالحديقة؛ ويستحسن أن يكون اللون الضامن هنا هو اللون الأزرق الفاتح، ويكون الثانى هو اللون البنفسجى أو البنى... والرسم الثانى فى هذا الشكل هو موضوع الحداد، ويستحسن أن يكون اللون الأصفر الفاتح هو اللون الأول الضامن أما اللون الثانى فهو البنفسجى... والرسم الثالث فى هذا المثل موضوعه حرث الأرض بالمحراث الذى كان يجره الخيول فى الغرب. ويستحسن أن يكون اللون الأول الضامن هنا اللون الأزرق الفاتح، ويستعمل البنفسجى كلون ثانى.

ويوضح (شكل ٢٢) رسم حديقة وفيها الأطفال يلعبون مع زدهم والحيوانات المستأنسة. كما يوضح المنظر الثانى فى هذا الشكل كشك الجلوس

بالحديقة ومن حوله يلعب الأطفال مع الطيور التي يربونها فى عشة خاصة. أما المنظر الثالث فيوضح منظر الحقل الذى يطرب الأطفال باللعب فيه بينما يستعد الأب للحصاد... وفى هذا المنظر الطبيعى للحقل يستحسن أن يكون اللون الضامن هو الأزرق الفاتح الذى يظهر السماء الصافية، ويكون اللون الثانى هو الأخضر الغامق أو البنى.

وبعد عرض هذه الرسوم المختلفة، يجب أن نقول إنه من الواجب التمرين المستمر على رسم بعض الموضوعات الفنية باستمرار، حتى يكون لدينا القدرة الكافية على تصميم بعض النماذج المبتكرة فى سهولة ويسر بعون الله تعالى.

الباب الثانى

أصول الزخارف المصرية

نماذج وحدات :

إن النماذج والزخارف التى نستعملها فى أى عمل من الأعمال الفنية التى نقوم بها تعتمد عادة على أصول مبتكرة، أو أصول من الحضارات القديمة التى تتميز آثارها عن بعضها البعض. فهناك اتجاه خاص لكل حضارة، فهناك اتجاه خاص للحضارة المصرية على اختلاف عصورها منذ حوالى خمسة آلاف سنة... وكذلك الحضارة العربية فى العصور الإسلامية فى الأمصار المختلفة، وكذلك الحضارات الأفريقية والآسيوية والأوروبية والأمريكية... الخ، ولذلك يهمننا أن نعرض فى هذا الباب وفى الأبواب التالية بعض الأمثلة القديمة من تلك الحضارات؛ ونبدأها بالطراز المصرى القديم الفرعونى الذى يقدم لنا نماذج جميلة يمكن أن نقتبس منها كثير من الوحدات والعناصر الزخرفية التى تفيدنا فى أعمالنا.

عناصر زخارف مصرية :

هناك كثير من العناصر التى ظهرت فى نماذج الزخارف المصرية القديمة (الفرعونية)، وكان أساسها أشكال الإنسان فى أوضاع مختلفة، والأدوات التى يستعملها الإنسان، والأشجار المختلفة والمزروعات والزهور والورود.... الخ. وكل هذه العناصر كان أساس رسمها حب الإنسان للتعبير وتسجيله، وقد جاء منها أساس الكتابة التى عرفها المصرى ورسمها على مبانيه المختلفة وأبنائه التى يستعملها، كما سجل بها أعماله المختلفة وصناعاته وزراعتة وكل ما يجرى حوله. ومن الرسوم القديمة التى ظهرت فى آثارنا منذ عصر ما قبل التاريخ رسم

زخرفة على طبق مستدير تمثل سيد قشطة حول نجمة سباعية ومن حوله نجمة رباعية عشرية؛ والرسم باللون الأبيض على أرضية الطبق السوداء. وهذا الأثر من نقادة ويرجع تاريخه إلى أربعة آلاف سنة قبل الميلاد (شكل ٢٣). ويوضح تفكير الإنسان البدائي في تجميع العناصر الزخرفية في وحدة تكوين جميل متكامل.

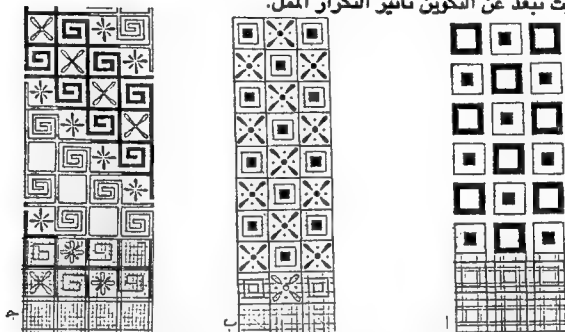


(شكل ٢٣) طبق من نقده (٤٠٠٠ م)

التكوينات لعناصر هندسية :

استعمال المصري القديم العناصر الهندسية البسيطة في زخارفه، وخاصة في الأسقف، ومن أهمها رسوم زخرفة سقف مقبرة «نب آمون» بطيبة من الأسرة الثامنة عشر، ويرجع تاريخها إلى سنة ١٤٢٥-١٣٧٩ قبل الميلاد (شكل ٢٤-١) وتتكون هذه الزخارف من أشكال هندسية بسيطة لمربعات داخل بعضها البعض، وهي ملونة بألوان تحدد التكوين... وكذلك نرى في (شكل ٢٤-ب) نموذج آخر لزخرفة بسقف مقبرة «نفرحتب» بطيبة، من الأسرة الثامنة عشر ويرجع تاريخه إلى عام ١٣١٢-١٣١٧ قبل الميلاد. ونلاحظ أن السقف قد قسم إلى مربعات رسم بداخلها أشكال هندسية بسيطة لمربعات، أو لخطوط ونقط في

توزيع متناسق، تحدده الألوان... ونرى كذلك فى (شكل ٢٤ج) رسما حائطيا لزخارف سقف مقبرة «واح كاء» بقاوا الكبير من الأسرة الثانية عشر، ويرجع تاريخها إلى سنة ١٨٤٢-١٧٩٧ قبل الميلاد. وتتبع هذه الزخرفة أسلوب تقسيم السقف إلى مربعات زخرفت دواخلها بأشكال هندسية بسيطة تتكرر تبادليا بحيث تبعد عن التكوين تأثير التكرار المل.

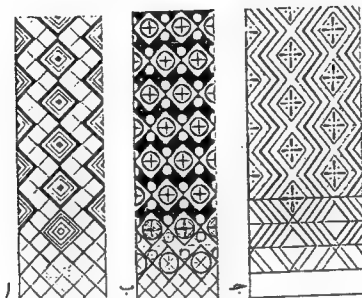


(شكل ٢٤) أمثلة من زخارف السقف الهندسية البسيطة

(أ) سقف مقبرة «نب آمون» (ب) مقبرة نفرحتب» (ج) مقبرة «واح كاء»

وفى (شكل ٢٥) نرى بعض النماذج لرسم أخرى لزخارف الاسقف المصرية القديمة، وهى تعتمد كذلك على تقسيم السقف إلى مربعات صغيرة فى تكوينات خطية ودائرية مرتبطة بالتكوين العام.... ونرى فى (شكل ٢٥-أ، ب) زخارف السقف من مقبرة «واح كاء» وهى من مقابر الأسرة الثانية عشر بمنطقة قباوا الكبير ويرجع تاريخها إلى سنة ١٨٤٢-١٧٩٧ قبل الميلاد. ويعتمد الرسم الأول على الترابيع المتداخلة، أما الرسم الثانى فيدخل فى تكوينه رسم الدائرة الذى ينسجم مع التكوين العام لزخرفة السقف الهندسية البسيطة، ونلاحظ

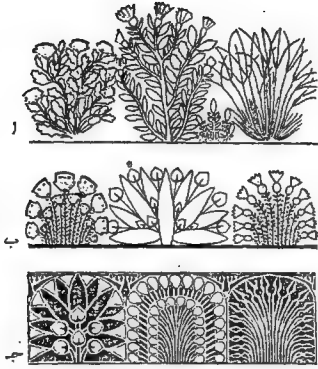
أستعمال اللون البسيط لتمييز الوحدة الزخرفية.... وفى (شكل ٢٥-ج) نرى زخرفة سقف بمقبرة «نب آمون» بطيبة من الأسرة الثامنة عشر ويرجع تاريخها إلى سنة ١٤٢٥-١٣٧٩ قبل الميلاد.



(شكل ٢٥) أمثلة مختلفة لزخارف الأسقف المصرية القديمة

(أب) سقف مقبرة «واح كاء» (ج) سقف مقبرة «نب آمون»

هذا وقد اتجه المصرى القديم إلى أخذ بعض أصول زخارفه من رسوم النباتات وأزهارها وفاكهتها؛ وقد عمل على تحويل رسومه بما يتفق مع الشكل التكويني للوحدات النباتية، علما بأنه حاول فى كل تلك الرسوم إبراز كل المعالم

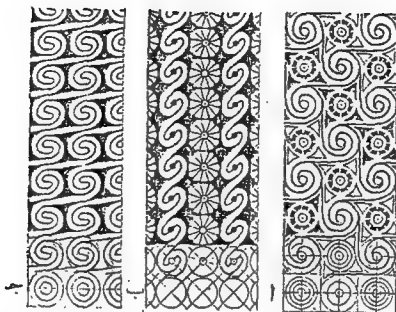


(شكل ٢٦) رسوم لأشنة من الزخارف النباتية المصرية (الفرعونية)

(أ) من العمارة (ب) من مقبرة «سنجم» أسرة ١٩ (ج) من آثار «توت عنخ آمون»

الأساسية التي توضح أوصاف النباتات ليسهل التعرف عليها وتسجيل أنواعها المختلفة.

ونرى في (شكل ٢٦-أ) رسوم بعض زخارف النباتات من عصر الفرعون اخناتون من الأسرة ١٨ حوالى سنة ١٣٧٩-١٣٦٢ قبل الميلاد، ونلاحظ أن هذه الرسوم الزخرفية تتجه إلى تمثيل الشكل الطبيعى للنباتات وأزهارها.... أما (شكل ٢٦-ب) فيمثل رسوم حائطية من مقبرة «سنجم» بدير المدينة من الأسرة ١٩، أى حوالى سنة ١٣٢٠-١٢٠٠ قبل الميلاد؛ ونلاحظ كذلك أن هذه الرسوم تميل إلى الاتجاه الطبيعى كرسوم العمارة التى رأيناها سابقا ولو أنها تتجمع فى تكوينات تحدد تكوين النبات.... وكذلك نرى فى رسوم النباتات فى (شكل ٢٦-ج) زخارف على خشب مطعم بالعاج وملون من آثار مقبرة «توت عنخ آمون» من الأسرة ١٨، أى حوالى سنة ١٣٦١-١٣٥٢ قبل الميلاد.

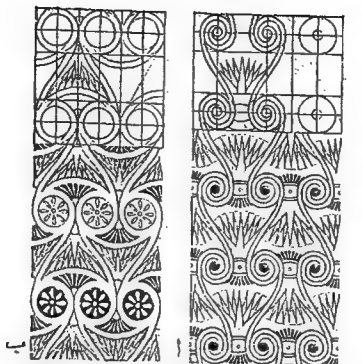


(شكل ٢٧) زخارف على أساس الدائرة والطنزين لمسقط الزهور

(من مقابر الأسرة ١٨ بطيبة)

وقد استعمل المصري كذلك زخارف على أساس العناصر المنورة والطنزونية البسيطة المترابطة التي تمثل مساقط الزهور في تكوينات زخارف السقف مترابطة العناصر، كما نرى في مقبرة «أمنمحات» بطيبة. ونلاحظ هنا في (شكل ٢٧) ترابط التكوين مع التبسيط المترابط الذي يحدد وحدته الأساسية.

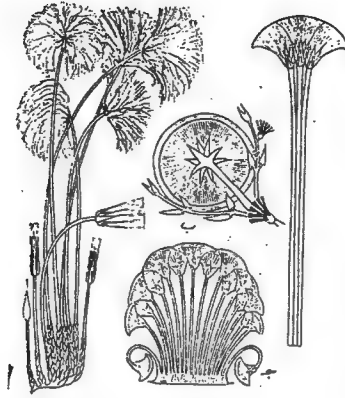
وفي (شكل ٢٨) نرى زخارف من عصر متأخر بسقف مقبرة «بدي أمونويت» بطيبة من الأسرة ٢٦، أي حوالي ٦٦٠ قبل الميلاد على أساس زخارف دائرية مربوطة بوحدة من تصوير لزهرة اللوتس الأزرق في رسم جانبي مع المسقط الأفقي المستدير والشكل الطنزوني الذي يربط التكوين. وهذا التصميم الذي ظهر في العصور المتأخرة ليس شائعاً في الأعمال المصرية القديمة.



(شكل ٢٨) زخارف من وحدات اللوتس الأزرق مريوطة بوحدات

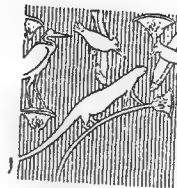
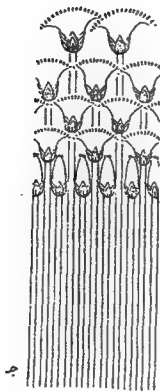
دائرية وحلزونية من عصر متأخر (الأسرة ٢٦)

هذا وإن أهم النباتات التي ارتبطت بحياة المصري القديم وظهرت كشعار أو رمز للملوك منذ عصور النوبة القديمة هي نباتات البردى واللوتس، وقد إتخذ الملوك من هذه النباتات رمزا لمملكة الشمال والجنوب.... فنبات البردى يظهر على شكل رسم النبات في رسوم بعض المقابر كما نرى في (شكل ٢٩) بعض الرسوم المختلفة لنبات البردى؛ ففي أ، ب نرى بعض رسوم مقبرة «واح كا» بقاوا الكبير من الأسرة ١٢ أى حوالى سنة ١٨٤٢-١١٩٧ قبل الميلاد؛ كما يوضح (شكل ٢٩-ج) رسم نبات البردى من مقبرة «نب آمون» بطيبة من الأسرة الثامنة عشر ويرجع تاريخها إلى حوالى سنة ١٤٢٥-١٣٧٩ قبل الميلاد.



(شكل ٢٩) رسوم مختلفة لشكل نبات البردى فى زخارف العوائط

وهناك بعض الرسوم الحائطية التى تصور نبات البردى المصرى كما يوجد بشكله الطبيعى فى الأجرأشى كما تصور معه بعض الطيور والحيوانات التى توجد فى هذه البيئة. ويمكن أن نرى فى (شكل ٣٠-١) رسم أعواد البردى وقد ظهر عليها بعض الطيور والحيوانات، عن مقبرة «مرروكا» من الأسرة السادسة بسقاره ويرجع تاريخها إلى سنة ٢٣٤٠ قبل الميلاد، ونلاحظ أن خطوط عروق البردى تعمل كخلفية لرسم الطير والحيوان فتزيد فى إبرازها... أما (شكل ٣٠-ب) الذى يمثل شكل طائر فى الأحرأش بين نبات البردى المصرى، فهو من مقبرة «أمنمحت» من الأسرة الثامنة عشر التى



(شكل ٢٠) رسم البردى الطبيعي في أحراشه مع الطير والحويان
(أ) بمقبرة مريوتا (ب) بمقبرة «امنحت» (ج) من العمارنة

يرجع تاريخها إلى سنة ١٥٠٤-١٤٥٠ قبل الميلاد، وهو يمثل تكديس نبات
البردى في زراعته بالبراري المصرية.... أما (شكل ٢٠ج) فنرى فيه أعواد
البردى المتكدسة إلى جوار بعضها البعض في تكوين زخرفي جميل، نقلا عن
رسم حائطى بالعمارنة من الأسرة الثامنة عشر ويرجع تاريخه إلى الأسرة
الثامنة عشر سنة ١٣٧٩-١٣٦٢ قبل الميلاد.

والنبات الثانى الذى يدخل فى تاريخ المصريين فهو نبات اللوتس الأبيض
الذى يمكن تمييزه عن اللوتس الأزرق واللوتس الأحمر بأن زهرة اللوتس
الأبيض تستدير نهاية حافة بتلاتها البيضاء، أما نهاية بتلات اللوتس الأزرق
فهى مدببة، وكذلك زهرة اللوتس الأحمر التى دخلت مصر فى مصر متأخرة...
ونرى فى شكل (شكل ٢٠-أ) رسم الشكل الطبيعى لنبات اللوتس ذو الزهرة
البيضاء كما نرى فى (شكل ٢١ب) رسم لزخرفة من مسقط زهرة اللوتس

الأبيض على طبق من الفخار المزجج من الأسرة الثامنة عشر، سنة ١٤٠٠-١٢٢٠ قبل الميلاد... ونرى كذلك فى (شكل ٣١-ج) رسم كأس من الأسرة ١٩ عليه شكل المنظر الجانبى لزهرة اللوتس الأبيض ويرجع تاريخه إلى سنة ١٢٢٠-١٢٠٠ قبل الميلاد.

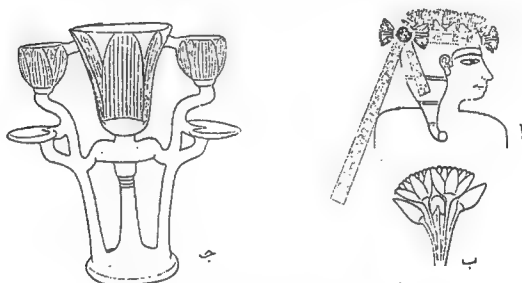


(شكل ٣١) رسم يوضح نبات اللوتس الأبيض الطبيعي والمستعمل فى زخرفة

(أ) اللوتس الأبيض (ب) طبق مزخرف (ج) كأس مزخرف

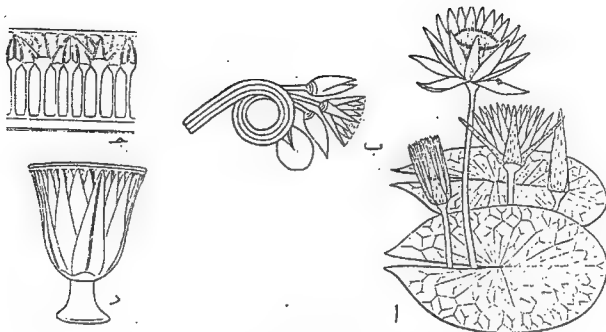
هذا وقد استخدم شكل زهرة اللوتس الأبيض فى كثير من الأشياء التى يستخدمها الإنسان لزيئته الشخصية، كما نرى فى (شكل ٣٢-١) الذى يوضح رسم سيدة جعلت زهرة اللوتس الأبيض أساس زينة تتوج رأسها. وقد وجد هذا الرسم بمقبرة «جحتى حوتب» بدير البرشا من الأسرة الثانية عشر التى يرجع تاريخها إلى عام ١٩٧١-١٨٧٨ قبل الميلاد... أما (شكل ٣٢-ب) فهو رسم لصحبة من زهور اللوتس الأبيض التى استعملها المصرى دائما للتعبير عن الترحيب والتهانى والتهادى وهو من نواعى الحب بين الناس منذ العصور المصرية الأولى، وفى عصر الأسرة الخامسة بمقبرة «أخت حتب» بسقارة سنة

٢٤٠٠-٢٢٤٥ قبل الميلاد، ونلاحظ التوزيع الزخرفى المتناسق برسم ورقة النبات فى الوسط، وعلى جانبيها زهرتين متفتحتين ثم زهرتين مقفولتين.... وكذلك نرى فى (شكل ٢٢-ج) رسم زهرة اللوتس الأبيض الشهيرة التى وجدت فى مقبرة الملك الشاب «توت عنخ آمون» التى يرجع تاريخها إلى سنة ١٣٦١-١٣٥٢ قبل الميلاد. ونلاحظ كذلك فى تكوين هذه الزهرة تناسق التكوين الذى يعتز به المصرى دائما، إذ جعل فى الوسط شكل زهرة لوتس كبيرة متفتحة، وعلى جانبيها زهرتين صغيرتين ثم ورقتين، وكلها مرتبطة ببعضها البعض بعروق النبات بشكل يزيد من جمال التكوين العام.



(شكل ٢٢) رسوم توضح استعمالات زهرة اللوتس الأبيض

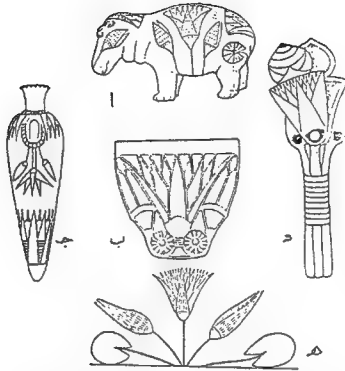
(أ) فى الأسرة ١٢ (ب) من الأسرة الخامسة (ج) من عصر اخناتون



(شكل ٣٣) رسوم توضح شكل اللّوتس الأزرق واستعماله الزخرفي

(١) الأصل (ب، ج، د) تفاصيل من الفولة الحديثة بطيبة

أما اللّوتس الأزرق فمن المعروف أن بتلات أزهاره مسننة الحافة ونرى في (شكل ٣٣-أ) رسماً توضيحياً لنبات اللّوتس الأزرق، كما نرى في (شكل ٣٣-ب) صحبة من اللّوتس الأزرق، وقد ظهر فيها زهرة كبيرة متفتحة وسط زهرتين والعليا منها بدأت تتفتح والسفلى مقللة وإلى جوارها ورقة من أوراق النبات؛ ونلاحظ أن الأعواد قد ضمت إلى بعضها في ربطة مستديرة ضمت المجموعة... أما (شكل ٣٣-ج) فهو تجميع زخرفي لزهرات اللّوتس الأزرق، وكذلك يعبر (شكل ٣٣-د) عن كاس وقد زخرف من الخارج برسم زهرة اللّوتس الأزرق في خطوط بسيطة... ويرجع تاريخ الرسم الأول (ب) إلى رسم حائطى من مقبرة «خن آمون» بطيبة وهو من الأسرة ١٨ سنة ١٤٥٠-١٤٢٥ قبل الميلاد.



(شكل ٢٤) رسوم تشرح استعمال اللوتس الأزرق للزخرفة

(أ، د) من الأسرة ١٢ (ب-ج) من الأسرة ١٨

ومن أجمل إستعمالات زهور اللوتس الزرقاء تمثال سيد قشطة (عجل البحر) (شكل ٢٤-أ) الذى يظهر على جسده رسوم لزهور اللوتس المفتوحة والمغلقة والمسقط الأفقى للزهرة على شكل دائرة. وهذا التمثال من الآثار مقبرة «سنبي» Senbi بمير من الأسرة ١٢ حوالى سنة ١٩٩١-١٨٩٥ قبل الميلاد. وفى (شكل ٢٤-ب) شكل زخرف للصدر من مقبرة «توت عنخ آمون» من الأسرة ١٨ سنة ١٣٦١-١٣٥٢ قبل الميلاد، وهو على شكل كأس عليه تكوين زخرفى من رسم جانبي لزهرة اللوتس الزرقاء المفتوحة، وعلى جانبيها زهرتين مقفولتين وأسفلهما مسقطين للزهرة... أما (شكل ٢٤-ج) فهو إناء عليه تكوين زخرفى من نفس الزهرة وهو من الآثار التى وجدت بمقبرة من عصر الأسرة الثامنة عشر... وكذلك نرى فى (شكل ٢٤-د) ملعقة ذات غطاء عليه زخرفة لنفس زهرة اللوتس، وهى من عصر الأسرة الثامنة عشر... كما نرى فى (شكل

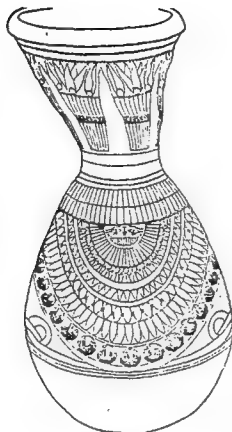
٢٤-هـ) زخرفه بسيطة لزهرة اللوتس المفتوحة والمقفولة وورقة نبات اللوتس من مقبرة «خنوم حتب» ببني حسن من الأسرة الثانية عشر، حوالي سنة ١٩٠٠ قبل الميلاد.



(شكل ٢٥) زخرفة الأنوات التي يستعملها المصري بزهور اللوتس

من آثار طيبة وآثار المعامرة

ويشرح لنا الرسم في (شكل ٢٥-أ) موضوع رجل يحمل زهرة مزخرفة بزهور اللوتس، كما أن بها بعض الزهور الموضوعة بشكل زخرفى بسيط..... وهذا الرسم من رسوم حائطية بمقبرة «إبوى» بطيبة من الأسره ١٩ سنة ١٣٠٤-١٢٣٧ قبل الميلاد..... أما (شكل ٢٥-ب) فيوضح شكل إناء أو زهرية عليها زخارف لأجزاء من زهرة اللوتس الأزرق ويتلاتها المدببة فى شكل دائرى يلتف حول الإناء فى تكوين متناسق جميل من عصر العمارنة، أى سنة ١٣٧٩-١٣٦٢ قبل الميلاد، وهو عصر الاتجاه إلى التوحيد والطبيعة التى أبدعها الله ليحيا بها الناس.



(شكل ٣٦) رسم أنية كبيرة للنبيذ من طراز العمارنة

ونرى كذلك فى (شكل ٣٦) رسم أنية من طراز العمارنة للنبيذ، وبها زخارف على عنقها تمثل مجموعات من زهور اللوتس الأزرق مربوطة إلى بعضها البعض ويظهر فى الوسط الزهرة المتفتحة، وعلى جانبيها زهرتى اللوتس المفلق.... أما جسم الأنية فقد رسم عليه زخرفة تماثل شكل الصدرية التى تزين صدور الأغنياء من قدماء المصريين، وبها عناصر زخرفية مختلفة من عصر الأسرة الثامنة عشر.... والرسم ملون باللون الأزرق على أرضية بلون عاجى أو كريم.

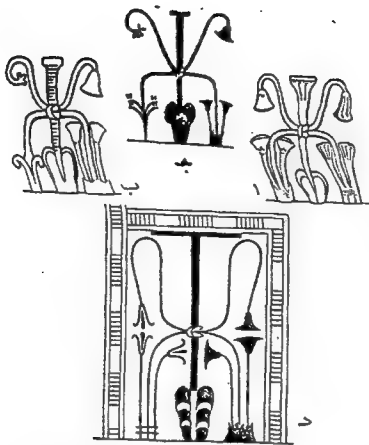
هذا وقد جاء كذلك رسوم زهرة اللوتس الأزرق نو البتلات المستتة فى رسوم منتجات مزارع الأغنياء والتقدمات كما نرى فى (شكل ٢٧) وهو تفصيلة عن رسم حائطى بمقبرة «نخت» من الأسرة الثامنة عشر سنة ١٤٢٥-١٤١٧ قبل الميلاد، وتمثل منتجات أراضى هذا الرجل الفنى ومنها زهرات اللوتس

الأزرق مربوطة من الأعناق كصحبة بأشكال مختلفة يتفق أشكال تكويناتها مع موقعها في التكوين الزخرفي.



(شكل ٢٧) رسم يوضح منتجات مزعة «نخت» ربيها زهور اللوتس

ونلاحظ هنا أن أسلوب الرسم المصري صور هنا الرسم المنظور لمجموعة منتجات المزرعة التي وضعها كلها على الأرض بـأسلوبه الخاص، وهو وضع الأشياء القريبة في أسفل الرسم، وفوقها الأبعد فالأبعد... وبذلك نرى الرجل الذي يحمل البطتين والعنب في المقدمة، وأمامه الأسماك والبط والقثاء وغيرها من الفواكه وزهور اللوتس... ويليه رسم الرجل الذي يحمل صحبة اللوتس الأزرق وبعض الفواكه، وأمامه فواكه التين والقثاء (الفتة) والعنب وبعض الفواكه الأخرى وعلى أقفاصها وضعت مجموعات اللوتس الأزرق.... وإن هذا الأسلوب المصري في التصوير يجب أن نتفهمه حتى يمكننا أن نحل المشكلات التي قد تصادفنا في بحوثنا والله الموفق.

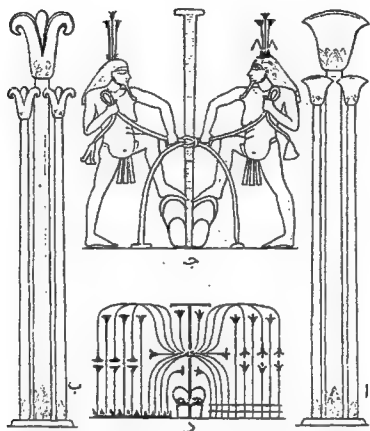


(شكل ٢٨) زخارف وحدة الشمال والجنوب (اللوتس والبردى)

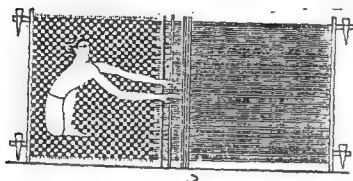
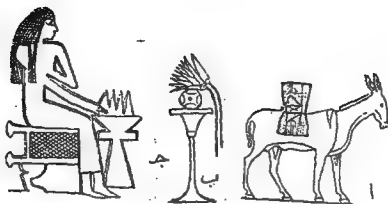
ونلاحظ أن المصري قد استعمل رسم نبات اللوتس والبردى فى زخرفة تربط بينهما للتعبير عن ترابط أو اتحاد الشمال والجنوب الذى حققه الملك «نعرمر» أو «نارمر» أو «مينا» ؛ وهو أول فراعنة الأسرة الأولى التى وحدت مصر وحكمتها من الشمال إلى الجنوب وحولت مجرى النيل من مجراه الأصلي إلى مجراه الحالى، كما وجه مينا جيشه الباسل إلى الأعمال الإنتاجية بعد أن استقر على يده أمن البلاد....

ونرى فى (شكل ٢٨-أب) رسم زخارف وحدة الشمال والجنوب التى يمثلها اللوتس المعقود مع البردى على كرسى العرش الممثل فى تمثال الملك «خفرع» باني ثانى أهرامات الجيزة الشهيرة من الأسرة الرابعة، ويرجع تاريخه إلى حوالى سنة ٢٥٥٠ قبل الميلاد. أما (شكل ٢٨-ج) فيمثل زخرفة الوحدة على كرسى العرش للملك «من كاوردع» (منقرع) باني هرم الجيزة الثالث. وكذلك

يوضح (شكل ٢٨-د) رسم زخرفة الوحدة على عرش الملك (أمنوفيس ٣) من الدولة المتوسطة حوالي سنة ١٤٠٠ قبل الميلاد.



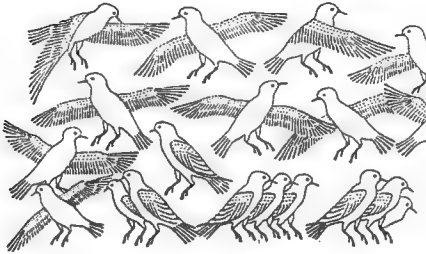
(شكل ٢٩) تمثيل وحدة الشمال والجنوب (اللوتس والبردى) في الآثار المصرية وقد مثلت كذلك رموز الوحدة على الأعمدة في المعابد المصرية، فنرى في (شكل ٢٩-أ، ب) رسم زخرفة أعمدة البردى واللوتس في معبد «أمون رع» بالكرك (الأقصر) من الأسرة ١٨، ويرجع تاريخه إلى ١٣٦١-١٣٥٢ قبل الميلاد. وكذلك نرى في (شكل ٢٩-ج) رسما يمثل وحدة الشمال والجنوب مرسومة على كرسي عرش الملك «سيتي الأول» بتانيس... والرسم عبارة عن رجلين يمثلان النيل، وعلى رأس أحدهما رمز البردى (الشمال) وعلى رأس الثاني رمز البردى (الجنوب)؛ ونرى بيد كل منهما النبات الذي يمثله وهو يعقده مع الآخر رمزا لوحدة أرض النيل شمالا وجنوبا.... أما (شكل ٢٩-د) فيمثل نفس المعنى، وهو مرسوم على خشب من آثار «توت عنخ آمون» من الأسرة الثامنة عشر سنة ١٣٦١-١٣٥٢ قبل الميلاد....



(شكل ٤٠) رسوم تمثل أسلوب الرسم العقلاني في مصر الفرعونية

هذا وقد اتبع المصري أسلوب الرسم المصري العقلاني في رسومه ليعبر عن النظر إلى طبيعة الأشياء الحقيقية.... ونرى في رسوم العصر المتأخر، أي العصر البطلمي، حوالي سنة ٢٠٠ قبل الميلاد، بمقبرة الكاهن «حور» بأخميم، وهي الآن محفوظة بالمتحف البريطاني.... ونرى في (شكل ٤٠-أ) رسم الحمار الذي يحمل الخرج الذي يظهر من الناحيتين كمنظر عقلائي وليس منظوري. وكذلك رسم المنضدة الصغيرة في (شكل ٤٠-ب) وعليها الطبق في شكل مسقط وعليه زهور اللوتس في منظر جانبي، وهو تعبير عن الرسم العقلاني الذي يصور الأشياء في أوضاعها التي توضح أشكالها... أما (شكل ٤٠-ج) فيوضح رسم سيدة تجلس على كرسي قاعدته من شرائح الجلود المنسوجة، وأمامها منضدة صغيرة عليها طبق به بعض الطعام. ونلاحظ أن رسم السيدة في منظر جانبي، أما الكرسي فقد رسم بشكل مسقط من أعلى، كما رسمت

الرجل بشكل منظر أو إسقاط جانبي.... وفى (شكل ٤٠-د) نرى رسم الرجل الذى ينسج على نسج أفقى أرضى مرسوم بشكل مسقط أفقى من أعلى، أما الرجل الذى ينسج على النول فقد رسم فى شكل جانبي... وبهذا وضع رسم الرجل وجميع تفاصيل النول الأرضى.



(شكل ٤١) رسم حائلى بمقبرة «نفرحر إن بتاح» بسقارة

وقد اتجه المصرى كذلك إلى رسم الطيور بأسلوبه الذى يظهر رسم تفاصيلها كما نرى فى الرسوم الحائطية بمقبرة «نفرحر إن بتاح» بسقارة من الأسرة الخامسة حوالى سنة ٢٢٥٠ قبل الميلاد. وهذه الرسوم توضح أشكال رسوم الطيور وأجنحتها فى الأوضاع المختلفة، فى وقوفها وفى طيرانها مع محاولة البعد عن التكرار المل فى التكوين العام للصورة.

وتدخل رسوم الطيور أو أجزاء منها فى الزخارف المصرية القديمة؛ ومن أجملها شكل معبود الشمس «رع حور أختى» المرسوم على هيئة صقر أو طائر الحور فى تكوين زخرفى لصدريه ملكية صنعت من الذهب الخالص، وعلى رأسه

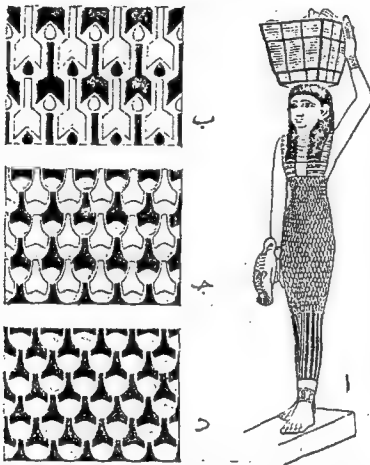
قرص الشمس، وفي يده علامة الحياة «عنخ» وعلامة الأبدية «شن» وقد طعمت أشكال الريش في الصدرية بالألوان التي تحددها في أشكال هندسية. وهذا الأثر للملك «توت عنخ آمون» من الأسرة الثامنة عشر سنة ١٣٦١-١٣٥٢ قبل الميلاد.



(شكل ٤٢) صدرية الملك «توت عنخ آمون» على شكل صقر

وقد استعمل المصري كذلك ريش الطيور في حياته الخاصة، فعمل من الريش بعض الثياب التي ظهرت في رسم الثياب كما نرى في (شكل ٤٢-١) وهو تمثال لخادمة تلبس ثوبا صنع من ريش الطيور التي تفنن الصانع المصري في إدخالها مع نسيج الثوب؛ وهذا التمثال من مجموعة آثار الملك «توت عنخ آمون» بطيبة من الأسرة الثامنة عشر سنة ١٣٦١-١٣٥٢ قبل الميلاد. وهذا النوع من النسيج يظهر في (شكل ٤٢-ب، جـ د) كتصميم هندسي مختلف الأشكال صمم على أساس رسم الريش الطبيعي من الطيور التي عرفها المصري في حياته الخاصة وعمل على استعمالها والاستفادة منها كمادة من

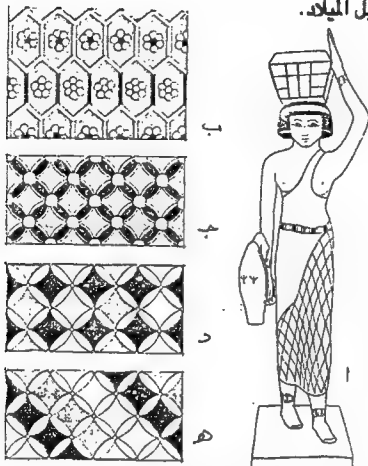
الخامات التى التى وجدت فى المنطقة ويمكن استغلالها لخدمة الصالح العام. وهناك أمثلة عديدة لتقليد الريش فى جناح الطير وقد صنعت من الذهب الخالص المطعم بالوان، لتوضع على الجثة، كما نرى فى آثار الملك توت عنخ آمون بطيبة.



(شكل ٤٣) تمثال خاتمة ثيابها من ريش الطيور كتماذج الزخارف المجاورة

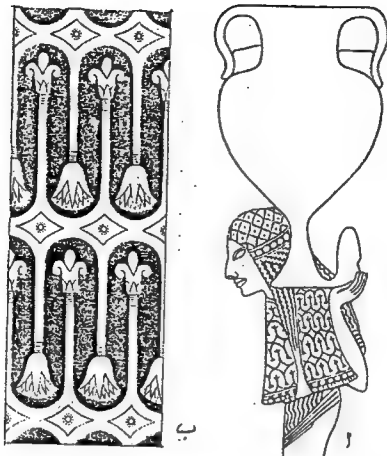
ومن الزخارف التى استعملت فى صناعة ملابس المصريين ذلك الأسلوب الذى نسميه الشبكة لأنه يماثل أسلوب صناعة شبكة الصيد، سواء كانت لصيد الطيور على الأرض أم صناعة شبكة صيد الأسماك التى استعملت للصيد على شواطئ النيل وفى المستنقعات والبحيرات الموجودة فى وادى النيل. ونرى فى (شكل ٤٤-أ) ما يوضح هذا القول، إذ أن الخاتمة التى تحمل بعض مواد الغذاء تلبس رداء عليه خطوط توضح شكل الشبكة التى تستعمل فى الصيد. وقد يلتف بها الصياد ليستر نفسه إذا كانت جافة، ومن هنا جاء استعمال

رسمها كزخرفة على الثياب تقليدا للحقيقة التى يستعملها بعض الناس... وهذا
الرسم الذى نراه هنا عن تمثال من مقبرة «نخت» بأسسيوط من الدولة المتوسطة
سنة ٢٠٤٠-١٩٥٠ قبل الميلاد.



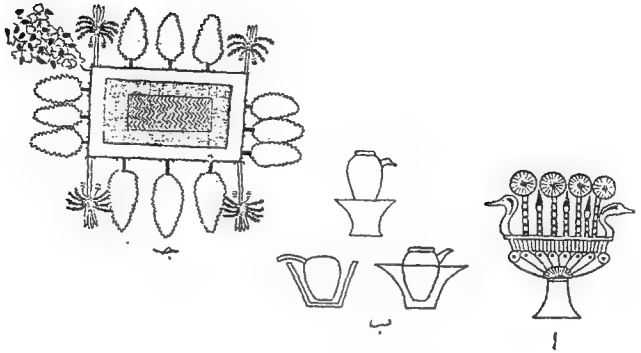
(شكل ٤٤) زخرفة الشبكة وزخرفة الخرز على شكل شبكة

وكذلك نرى فى (شكل ٤٤- ب، ج، د، هـ) بعض الزخارف من آثار الملك
«توت عنخ آمون» بطيبة من الأسرة الثامنة عشر سنة ١٣٦١-١٣٥٢ قبل الميلاد
وهى توضح النسيج الشبكي من الخرز الذى كان يستعمل فى مصر ولازال
مستعملا حتى اليوم للثياب التى تستعمل فى حفلات العرس وغيرها مما يراد
اظهارها فى شكل فريد يرمز إلى الأصل الأول الذى نقل عنه هذا الاتجاه
الزخرفى فى الصناعة.



(شكل ٤٥) رسم يوضح الزخرفة النباتية على الملابس وأصولها

ونلاحظ وجود بعض الزخارف من أصول نباتية على الملابس، ومنها زخارف على شكل نبات اللوتس كما نرى في (شكل ٤٥-أ) الذي يوضح رسم ملقحة لأنوات الزينة من الخشب المحفور بأسلوب دقيق من الأسرة الثامنة عشر سنة ١٤٠٠-١٣٢٠ قبل الميلاد؛ وهذا الأثر محفوظ بالمتحف البريطاني... وإذا أردنا أن نعرف أصل هذه الوحدة الزخرفية فيمكن أن نعود إلى زخارف أخرى مثل سقف مقبرة رمسيس الثالث بمدينة حابو (شكل ٤٥-ب)، وهي من الأسرة العشرين منذ سنة ١١٩٨-١١٦٦ قبل الميلاد، وتوضح استعمال نبات اللوتس في زخارف بسيطة متناسقة، نظن أن إستعمالها يشير إلى أن نبات اللوتس قد استعمل منذ القدم في تسقيف المباني السكنية، إذ أن المقبرة تمثل غرفة نوم الأموات.... ونحن نقول حتى اليوم (وحياة فلان في نومه)، كما نطلق على المقبرة اسم المنامة لأنها غرفة النوم الأبدية.

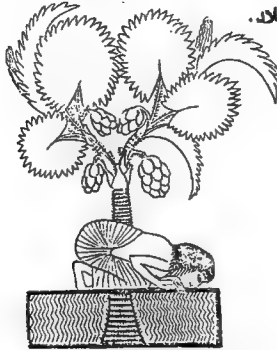


(شكل ٤٦) استعمال النباتات والماء فى الخزاف المصرية

ولا شك أن المياه والأشجار والمزروعات، وهى من أهم عناصر الحياة، كان لها نصيبها فى الرسوم والخزاف المصرية القديمة. ونرى فى (شكل ٤٦- أ، ب) بعض رسوم لأشكال الأوانى الخاصة بالمياه والسوائل، وهى لا تختلف عن تلك التى نستعملها اليوم فى قليل أو كثير... ونرى كذلك فى (شكل ٤٦- ج) رسما جميلا لتخطيط زخرفى يمثل بركة صناعية مملوءة بالمياه، ومن حولها زرعت أشجار الجميز والبلح والعنب، وكلها من الأشجار التى عرفها المصرى وزرعها فى حدائقه، وهذا المنظر من تفاصيل رسوم مقبرة «نب آمون» و«إيبوكى» رقم ١٨١ بطيبة من الأسرة الثامنة عشر سنة ١٤١٧-١٣٦٢ قبل الميلاد، وهو محفوظ الآن بالمتحف البريطانى بلندن.

ومن أجمل الرسوم الحائطية بالمقابر المصرية للإنسان والشجر والماء، ذلك الرسم الذى نراه فى (شكل ٤٧) وهو تفصيلة لرجل ينحن على ماء النيل وكأنه

فى سجد ليشرب مائه. وهذا الرسم من مقبرة «ايرى نوفر» بدير المدينة (طيبة) سنة ١٢٠٠-١٠٨٥ قبل الميلاد.



(شكل ٤٧) رسم حائلى للرجل والماء والشجرة عن مقبرة بدير المدينة

ونختتم هنا هذه الرسوم للزخارف المصرية برسم العازفة، وهو من الرسوم المصرية التى رسمت على الأطباق بلون أزرق مزيج من الدولة الحديثة (سنة ١٤٠٠-١٠٨٥ ق.م.).

وبعد عرض هذه المجموعة من الرسوم المصرية الفرعونية، يمكن أن نقول أنها تعطينا فكرة عن تلك الرسوم القديمة تمكثنا من محاولة الاقتباس منها فى رسوم الزخارف العادية والرسم على الزجاج، والله يهديننا إلى سواء السبيل.



(شكل ٤٨) رسم العازفة على طبق بلون أزرق مزيج

الباب الثالث

بعض أصول الزخارف العربية

الوحدات العربية فى العصر الإسلامى

ظهرت وحدة الفن فى العصور الإسلامية بالرغم من التنوع الإقليمى فى الفترات الزمنية المختلفة. وذلك لأن تعاليم الإسلام تحرم رسم ما فيه روح حتى لا يكون مقلداً لخلق الله سبحانه وتعالى، ولا يمثل تماثيل المعبودات والأصنام التى عبدها الناس، ولذلك فقد اتجهت الفنون إلى الزخارف الهندسية وأبدع الفنان العربى فى تنسيقها، ولكن ذلك لم يمنع من ظهور أشكال الإنسان والحيوان والطير مما فيه روح، وخاصة فى رسوم الكتب وبعض الكتابات التى ترجع إلى المشرق العربى، ونلاحظ الأهتمام بكتابه اسم الخطاط وتسجيل تاريخ المخطوط كما سنرى فيما يلى بعون الله تعالى.... ونرى فى (شكل ٤٩) رسم الصفحة الختامية لكتاب وفيه رسم الخطاطين وأمامهم الأمير يراقب أعمالهم، والخط الطلق فى الثلث المتوسط يوضح تاريخ هذا الأثر الفارسى... ونرى كذلك فى (شكل ٥٠) لوحة تعريف باسم كاتب الخط «على بن هلال» وهو المعروف بإسم «ابن البواب».

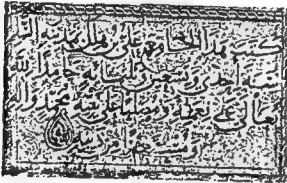
وتقول الدكتورة «اسن أتيل» فى تقديمها لكتاب «وحدة الفن الإسلامى» الذى أصدره مركز الملك فيصل للبحوث بالرياض، أنه على الرغم من أن الإسلام قد التقى بحضارات ذات أنظمة سياسية واجتماعية متنوعة خلال فترات إمتداده وانتشاره، فإن المفهوم الجديد للعالم الذى تبلور مع مجيئ النبى محمد (صلى الله عليه وسلم) سرعان ما فرض خصائصه، التى انفرد بها، على

جميع البلاد (التي دخلها الإسلام). ولم يكن تأثير الإسلام قائما على السيطرة المادية بقدر ما كان قائما على قوته الفكرية والثقافية وعلى عالميته المتضمنة في تعاليمه، وهذا ما يفسر سرعة انتشاره وقبوله. وهناك ظهرت بيئة جديدة كانت مهمته إهتماما عميقا بالبحث عن المعرفة اللازمة لفهم ما فى الكون من نظام وانسجام والتعبير عن إيمانها. وقد أدى هذا بالضرورة إلى التأثير فى نمو الفنون وتطورها. ففى خلال القرن الأول بعد وفاة النبى (صلى الله عليه وسلم) كون الإسلام لغة فنية كانت بمثابة التعبير الذى تميز به وانفرد فى وصف حضارته وقبلت هذه اللغة الفنية قبولا واسعا ابتداء من سهول وأسط أسيا إلى شواطئ المحيط الأطلنطى، ولم تستطع حضارة أن تنتشر فى مثل هذه المساحة الواسعة فى مثل هذا الوقت القصير، موحدة سكان هذه المناطق نوى الأصول العرقية واللغوية المختلفة اختلافا واسعا تحت عقيدة واحدة ولغة واحدة، وتعبير فنى واحد... وكان العامل الموحد الأقوى الذى يأتى بعد العقيدة هو اللغة العربية، تلك اللغة التى اختارها الخالق لتكون الوسيلة التى يتصل بها النبى (صلى الله عليه وسلم) بالإنسانية ويبلغها رسالته. إن هذه اللغة لم تكن لسانا فقط بل كانت كذلك اللغة التى نزل بها الكتاب المقدس (القرآن الكريم) وكتب وتم بها حفظ تعاليمه، ولكى تسمو فى فن الكتابة، وتكتب القرآن بأكثر يد يمكنه من حيث الجمال والأناقة وأصبحت عملا دينيا، وتطور الخط فظهر على أنه أنبل الفنون جميعا.



(شكل ٤٩) رسم يكتب الأمير

يراقب الخطاطين



(شكل ٥٠) لوحة سجل عليها اسم

الخطاط ابن الباب

فن الخط العربي :

وهنا يمكن أن نقول إن هذا اللسان الفنى الجديد الذى دخل على الأمصار التى أعتنقت الاسلام فعملت على تحسين الخطوط وزخرفتها بما يتفق مع أساليبه القديمة ويجمع بينها وبين تعاليم الاسلام واللسان الفنى الجديد ... ونرى فى شكل (٥١) صفحة من مصحف يرينا الاتجاه الذى أتجهت اليه الخطوط المغربية بأسبانيا فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى). وقد كتب الخط بالحبر والألوان والتذهيب ، كما نرى فيها كذلك التنقيط والتشكيل.

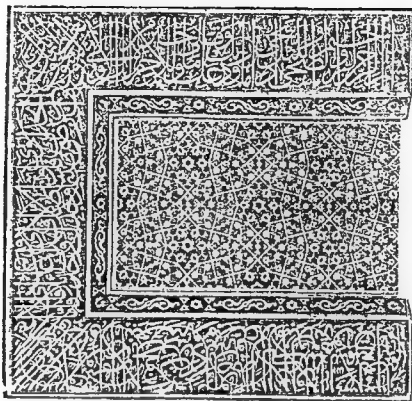
ويشمل النص الآية ١٦ من سورة فاطر ، والاية ٨ من سورة الزلزلة ...

والصفحة من مخطوط نادر يضم ٢٠ ورقة، يضم كل منها سبعة سطور من الخط المغربي، وقد ظهرت فيها علامات التشكيل باللون الأصفر والأخضر والأحمر واللازوردى وظهر بها أسما سبع عشرة سورة كتبت بخط ذهبي كوفي.



(شكل ٥١) صفحة من المصحف بالخط المغربي الإشباني (القرن ١٠م)

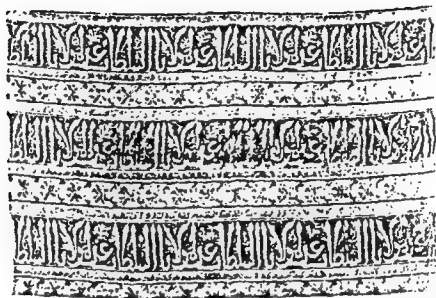
كما نرى كذلك فى اللتابات الاهتمام بالكتابة الواضحة فى خطوط شريطية مع ملء الفراغات بزخارف هندسية وزهرية، ونرى فى {شكل ٥٢} قيشانى خزفى مزجج به نص سورة «الضحى» بأكملها، وسوره الانعام الآية ١١٦، مع تكوين زخرفى لتغطيه السطح الباقى، وهى بمعراب بإيران من النصف الثانى من القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى). والزخارف هنا فى تصميم هندسى على أرضية سوداء من مسدسات بيضاء متواشجة غير منتظمة الشكل متناسجة مع نظامين من زخارف عربية زهرية أحدهما بلون بنى، الآخر فيروزى، مع أزهار بيض وخضر الحدود الزرقاء الداكنة عليها كتابات بيضاء.



(شكل ٥٢) قيشاني مزخرف به آيات قرآنية بمعراب من إيران

وفي بعض الأحوال يتجه الكاتب إلى زخرفة مخطوطاته بكتابتها في أشرطة على شكل أسطر متواليه ، ويكون السطر الأول من الخطوط العادية - كخط الثلث - مع زخرفته بزخارف تملأ الفراغات بين الحروف، أما السطر التالي فيكون من زخارف بسيطة تتمشى مع زخرفة الخطوط نفسها.

ونرى في (شكل ٥٣) رسم لوحة لكتابة أسطر من الخط الثلث الأندلس المكتوبة في أسطر متبادله مع أسطر من الزخارف التي تتمشى مع أسطر الكتابة. ويوضح لنا الرسم شكل نسيج حريري به كتابه أندلسية في شكل أشرطة من الكتابة والزخارف المتبادلة، وهو من آثار غرناطة من أواخر القرن الرابع عشر.



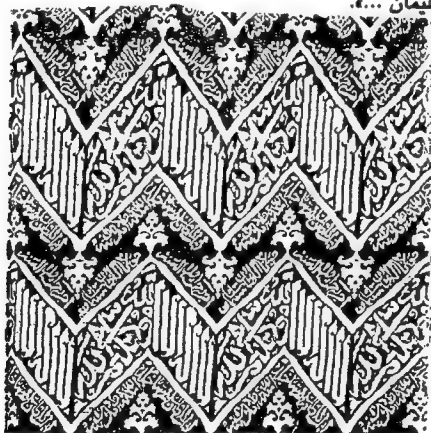
(شكل ٥٢) رسم يوضح كتابه الخط في أسطر بشكل شرائط كتابية وزخرفية



(شكل ٥٣) رسم يوضح كتابه سطر عن الخط الثالث الأندلسي المزخرف

أما (شكل ٥٤) فيوضح تفصيلاً لخط الثلث الاندلسي تبين نهاية استقالة الأحرف ، وبها رؤوس زخرفية مدببة والنص يقرأ " عز لمولانا السلطان" وقد تكررت الكلمة كدعاء متصل للسلطان على هذا النسيج الحريري.

وقد وجدت كذلك زخارف لأسطر أو أشرطة متعرجة على الانسجة الحريرية التي تغطي القبور، ومن أجملها ما نراه في (شكل ٥٥) وهو غطاء لمقبرة من نسيج حريري كتب عليه بخط الثلث ويحتوي على بعض النصوص القرآنية وكتابات أخرى. في شكل خطوط أو أشرطة معرجة . ويرجع هذا الأثر إلى السلطان العثماني سليمان الأول، سنة ١٥٢٠-١٥٦٦ ميلادية وقد جاء في النص "مولانا سليمان".



(شكل ٥٥) نسيج حريري مزخرف يغطي مقبرة سليمان الأول

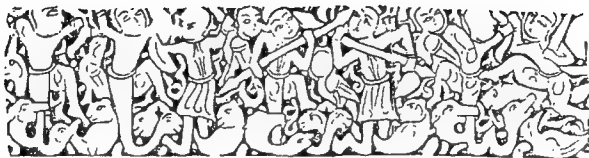
ونلاحظ أن الزخارف تتبع عادة أشكال المستويات التي ترسم عليها ويراعى توجيهها إلى التكوينات المسننة أو المثثة، كما يمكن توجيهها إلى

التكوينات المنحنية أو الدائرية إن كان المجال يسمح بذلك، كما نرى في (شكل ٥٦) رسم زهرية إيرانية ترجع إلى القرن الثاني عشر، وهي مزخرفة بزخارف تتناسب مع شكل الزهرية التي ترجع إلى القرن الثاني عشر، وهي مزخرفة بزخارف وخطوط مختلفة. ونلاحظ أن الزخرفة التي تلي قاعدة الرقبة كتبت باللغة العربية وبالخط الزخرفي. كما زخرف بدن الزهرية بزخرفة من شريطين متداخلين في انحناءات دائرية بها كتابات خطية.



(شكل ٥٦) زهرية إيرانية مزخرفة من القرن عشر

وقد ظهر كذلك من أنواع الزخرفة في الكتابة ما هو محوم أو مكروه في الدين الإسلامي، مثل الكتابات الحيوانية أو الإنسانية كما نرى في (شكل ٥٧) الذي يوضح أحد أنواع الكتابة الحيوانية الإنسانية كتبت على إناء من النحاس ينتمي إلى المدرسة الإيرانية من القرن ١٧-١٨ الميلادي... وعلى العموم فهناك كثير من الزخارف التي يمكن أن تعالجها الخطوط، سواء كان ذلك في التصوير أو الزخرفة أو الأعمال المعمارية في المباني المختلفة.

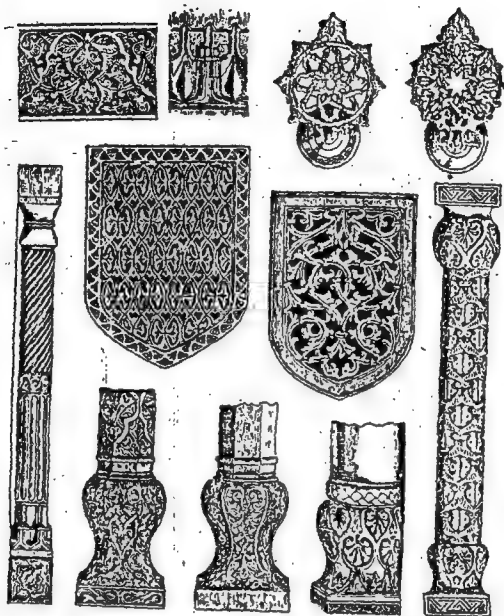


(شكل ٥٧) كتابة حيوانية على إناء نحاس من المدرسة الإيرانية

الزخارف العربية فى العصر الإسلامى :

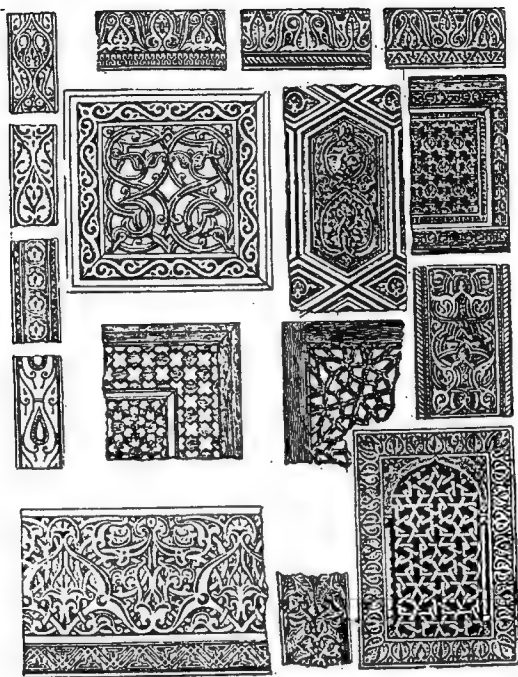
كان الفن فى الأزمان القديمة يتبع الأسلوب المعبر عن المشاعر الدينية للشعوب، ولذلك فكان يظهر لونا جديدا، أو إتجاها متميزا فى الفن إلى جوار الدين الحنيف، بما يتمشى مع تعاليم واتجاهات الدين الإسلامى... وعلى سبيل المثال يمكن أن نرى أنه على يد قسطنطين سنة ٣٢٢م اتجهت بلاده إلى الدين المسيحى فعمها السلام بما يتطلبه الدين والاحتياجات الجديدة حتى تتعامل مع الأوضاع القديمة، وتحصح إتجاهاتها التى كانت سائدة فى بلاد الأغريق والرومان وبيزنطة.

وقد حدثت كذلك تغييرات معانلة فى بلاد المغرب والمشرق العربى مثل مصر وسوريا وبلاد فارس وغيرها من الأمصار عندما أنارها نور الإسلام وأسلمت لرب العالمين... ويعد أن كانت مصر مقيدة إلى حد كبير بأسلوب الزخارف الفرعونية التى حفظتها العصور القبطية، وأضافت إليها بعض العناصر والاتجاهات التى دخلت عليها من الفنون الإغريقية والرومانية بعد أن اعتنقت المسيحية...



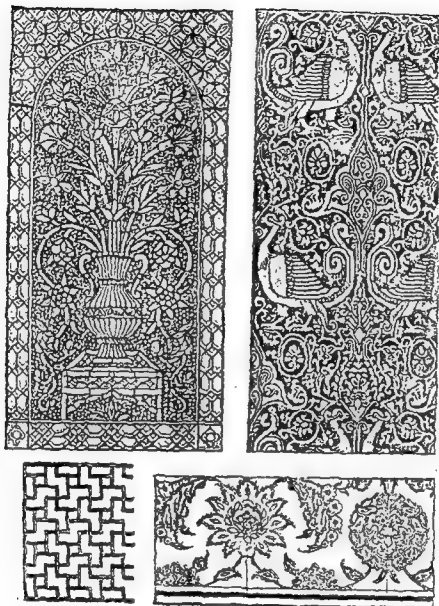
(شكل ٥٨) تفاصيل أعمده وشبابيك ومقابض وزخارف عربية مصرية

وكذلك تأثرت الفنون في الأمصار التي دخلها الإسلام بفنون المنطقة الأصلية التي تخلصت منها بمرور الزمن. ويمكن أن نرى هذا بوضوح تام في فنون تلك الأمصار، ولذلك فمن الواجب علينا أن نعرض هنا الزخارف التي تمثل تلك الأمصار وتعتبر عنها في حضاراتها عبر العصور الإسلامية بعد دخولها في صفراء الأمة العربية الإسلامية.



(شكل ٥٩) تفاصيل معمارية عربية من جامع دين طولون ومراكز أخرى

ونرى في (شكل ٥٨) تفاصيل لبعض نماذج الأعمدة العربية وتيجانها التي تحتوى على زخارف من تحويلات نباتية وهندسية، ثم شبابيك من مسجد طلائع أبو رزق من القرن الثانى عشر الميلادى، ثم مقابض معدنية مزخرفة بزخارف هندسية وزخارف أخرى.



(شكل ٦٠) تفاصيل شيالة بجامع الأشرف وزخارف عربية من القرن ١٤-١٦م.

ونرى كذلك في (شكل ٥٩) بعض الزخارف الداخلية بجامع أحمد بن طولون وبعض الشبابيك المقطاة بإخشاب على شكل مشربية من جامع طلائع أبو زريق وزخارف أخرى من القرن ١٢-١٤... نرى كذلك في (شكل ٦٠) تفاصيل لبعض الزخارف المعمارية ومنها شبك به زخارف من الزجاج الملون المعشق بالجبس ليعطى شكل زهرية بها ورود ويحيط بها عقد تزخرفه وحدات هندسية بسيطة... ونجد بهذا الشكل كذلك بعض الزخارف العربية التي ترجع إلى القرن ١٤-١٦م.



(شكل ٦١) نماذج من وسائل الإنارة والزخارف العربية في العصور الإسلامية ويشمل (شكل ٦١) مسرجة للإنارة على شكل نجفة من جامع قلاوون (إلى اليسار) وأخرى من جامع الجهورى (إلى اليمين) وكلاهما محفوظ بمتحف الآثار العربية بباب الخلق... كما يشمل الشكل كذلك (فى أعلى) نماذج من أعمال الموزاييك التى ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادى. كما ترجع باقى الرسوم إلى عصور أخرى ترجع إلى القرن ١٣-١٦م.

ومن الزخارف الجميلة ما نراها فى المسرجة الزجاجية التى وجدت بجامع السلطان برقوق الذى يرجع إلى القرن الرابع عشر الميلادى، وقد وزعت فيه الزخارف على السطح الخارجى بما يتناسب مع تكوين المسرجة التى زخرف أعلاها بزخارف خطية كسيت أسطحها الخارجية بزخارف محورة عن النباتات... ونلاحظ وجود ثمانية علاقات لتثبيت السلاسل التى تعلق بها المسرجة فى

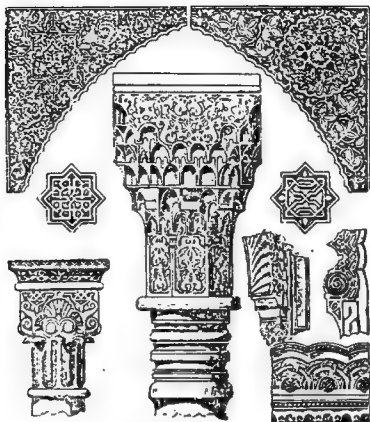
السقف، وقد استفاد منها الفنان بإدخالها فى التكوين الزخرفى لسطح
المسرجة وتوضيح وحداتها [شكل ٦٢].



(شكل ٦٢) مسرجة مزخرفة من جامع السلطان برقوق (القرن ١٤م)

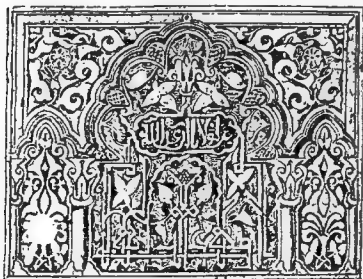
الزخارف المراكشية :

تتميز الزخارف المراكشية بدقة التفاصيل التى كانت تعمل بشكل مركز
يتفق مع هوايات الملوك العرب المراكشيين فى اسبانيا من القرن التاسع حتى
القرن الرابع عشر الميلادى وفى مبانى قرطبة التى تحولت إلى كاتدرائية،
ومبانى الحمراء (الهمبرا) فى غرناطة، ومبانى الكزار فى ص ٦٥، وتظهر هذه
الاتجاهات التى تميز هذه الزخارف المراكشية فى أجمل مظاهرها بزخارفها
الهندسية المتداخلة، وزخارف الأريسك التى توضح الجهد الذى بذله الفنان
المراكشى فى أعماله الفنية والمعمارية لإثراء تصميماته وتركيز الوانه المتميزة
المتناغمة، التى تتداخل معها الزخارف الخطية الشاملة لكلمات دينية أو بعض
الدعوات.



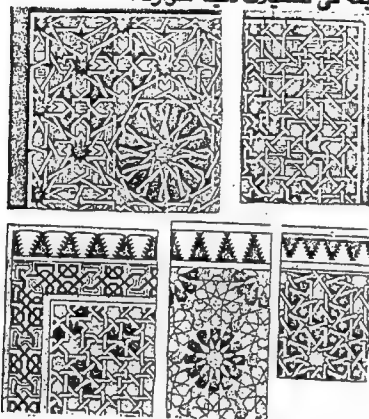
(شكل ٦٢) نماذج لزخارف معمارية من قصر الحمراء في غرناطة بمراكش

ونرى في (شكل ٦٣) بعض النماذج التي توضح الزخارف المراكشية يعلوها رسم الزخارف التي تزين بعض العقود في قصر الحمراء بغرناطة في مراكش، ومن تحتها ثلاثة نماذج للزخارف الحائطية بنفس القصر وفيها زخارف مركبة تعتمد على الأصول المحورة من النباتات التي ترتبط مع بعضها البعض بأسلوب هندسي جميل متكرر ولكنه غير منفرد أو ممل.



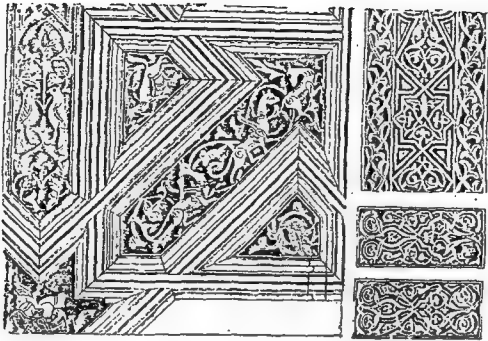
(شكل ٦٤) تفاصيل زخارف معمارية من قصر الحمراء في غرناطة بمراكش

ومن تفاصيل مباني قصر الحمراء فى غرناطة نرى كذلك فى (شكل ٦٥) رسوم بعض الزخارف التى زينت أسقف صالة السفراء المشهورة بقرناطة، وزخارف أخرى بقصر الحمراء الملكى الذى حوى نماذج كثيرة من الزخارف الهندسية المتشابكة فى تشكيلات دقيقة متوازنة.

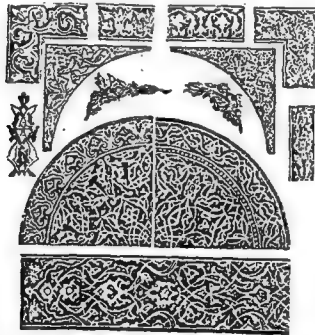


(شكل ٦٥) زخارف عربية من أسقف وحوائط مباني غرناطة

ومن الواضح أن أسلوب الزخارف والعمارة فى المغرب العربى بمراكشى التى يرجع أصول أهلها إلى الحامية، وهم الذين استطاعوا حماية الزخارف الإسلامية، وعندما حارب النورماندين سيليسيا، وضع الساسانيون فنونهم تحت أمر الغزاه، ولذلك فإننا نرى كثير من الكنائس قد زخرفت بطراز عربى اسلامى، وادخل الطراز الساسانى النورماندى فى ايطاليا... ونرى فى (شكل ٦٥) بعض الامثلة للزخارف الساسانية على الاخشاب المعشقة باسلوب فنى بديع عليه زخارف تنقل الإحساس بالظل والنور على الأجزاء الفائرة والبارزة وأعمال الخشب المعشق وأعمال الجص المحفور.



(شكل ٦٦) زخارف ساسانية على الأخشاب من بالرمو

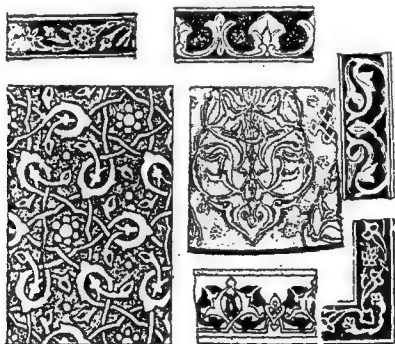


(شكل ٦٧) نماذج من الزخارف المعمارية المختلفة من الآثار التركية

الزخارف العثمانية التركية :

الطراز العثماني هو الطراز الذي اتبعه الأتراك العثمانيين في العصور الإسلامية بعد سقوط السلاجقة في القرن ٨هـ [١٤م] وآل الحكم في آسيا

الصغرى الى آل عثمان الذين استولوا على القسطنطينية سنة ٨٥٧هـ (١٤٥٣م)، وكان لها اتجاهاتها الحضارية الاولى التى وضعها الأتراك السلجوقيين منذ القرن الثانى عشر الميلادى وكان لها مركزها فى منطقة آسيا الصغرى وسوريا وقد اتبعت الزخارف العثمانية التركية كل القواعد والمبادئ التى سار عليها الإسلام ودخلت فى عمارة القسطنطينية، بعد أن تحولت كنيسة أياصوفيا إلى جامع فى وسط القسطنطينية (بالبر الغربى) عرف بجامع أياصوفيا... وأخذت الجوامع العثمانية التى بنيت بعد ذلك كل الأسس المعمارية والزخرفية التى كانت فى جامع أياصوفيا... وفى كل تلك الجوامع العثمانية كانت القبة المتوسطة هى التى تكون مركز العمارة النظرية كما فى جامع أياصوفيا. وقد استعمل فيها العقد المذنب والمقرنصات والزخارف الخطية التى انتشرت فى بلاد المغرب والأندلس بعد الإسلام.

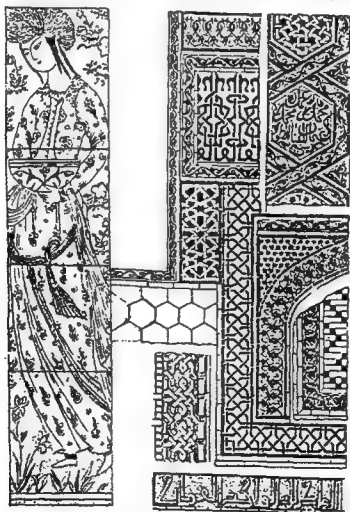


(شكل ٦٨) زخارف عربية تركية من المساجد والمقابر

ونرى فى (شكل ٦٧ و٦٨) بعض الأمثلة التى تمثل الطراز العثمانى التركى وقد أخذت من الأبنية والمساجد والمقابر فى القسطنطينية وبعض المدن التركية الأخرى.

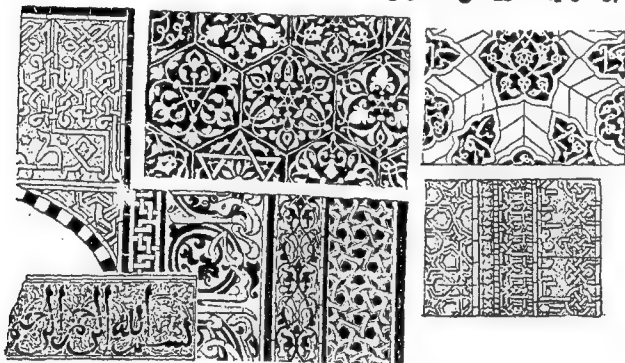
الزخارف الفارسية :

بالرغم من أن الطراز الفارسى الإسلامى قد سار على المبادئ الإسلامية الأساسية التى وضحها الدين الحنيف ليبعد المؤمنين عن عبادة الأصنام التى عبت فى العصور الوثنية، إلا أننا نلاحظ فى كثير من الأحوال تأثير الطراز القديم مثل رسم التصاویر الإنسانية للأشخاص على البلاطات الملونة بالألوان المزججة... وإن أجمل العمانر والأعمال الفارسية الإسلامية ظهرت فى عهد الخليفة هارون الرشيد ببغداد وأصفهان، وكانت مزينة بزخارف.



(شكل ٦٩) زخرفة إنسانية من قصر الشاه عباس الكبير وزخارف فارسية

مكثفة، وفيها بعض الزخارف الهندسية التي تتعاون مع الزخارف المحورة من النباتات التي تقربها من الطبيعة والخطوط العربية التي تظهر مكملًا للتكوينات الفنية. وقد وصل الفن الفارسي إلى الذروة في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي... ونرى في [شكل ٦٩] زخرفة إنسانية رسمت على بلاطات بألوان مزججة من قصر عباس العظيم، كما نرى كذلك في نفس الشكل بعض الزخارف في قبة مدرسة «مرى تاي» في قونيا زخارف من إيوان بمدرسة أخرى في قونيا، ثم موزاييك بزخارف وكتابة من الطوب المصفوف ببعض مقابر «مومين خاتون» في نخشوان.



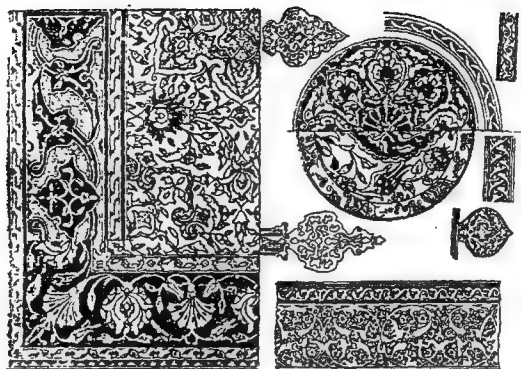
(شكل ٧٠) موزايكو وزخارف حائطية فارسية بطبريز وقونيا.

ويوضح كذلك [شكل ٧٠] رسوم أخرى توضح الزخارف الفارسية، فترى في أعلى إلى اليسار زخارف بأسلوب الموزايكو من القيشاني الذي كان يكسو صالة القبة بالجامع الأزرق في مدينة طبريز، وإلى يمينها نرى تكسيه من الموزايكو الطوبى بمقبرة «مومين خاتون» في نخشوان، كما نرى كذلك في أسفل الشكل مجموعة من الزخارف الحائطية التي كانت تزين صالة القبة بمدرسة «مكارى تاي» في قونيا.



(شكل ٧١) زخارف على أنية من كاشان ريلطات مرجحة فارسية

ويوضح كذلك (شكل ٧١) بعض النماذج التي تكمل لنا فكرة الاتجاهات الزخرفية الفارسية، ومنها أنية بروتيرية فارسية من كاشان، وإلى يسارها زخرفة أخرى معروضة حالياً بالمتحف البريطاني، وتحتها زخارف أخرى بعضها على أواني معدنية وأهمها الشكل الذى على اليمين وفيه نرى بعض الرسوم الإنسانية والحيوانية داخل أشكال دائرية مرتبطة بالتكوين العام للأنية... أما (شكل ٧٢) فيتوسطه رسم لأطباق فارسية قديمة من الصينى المزخرف بزخارف نباتية مختلفة استعملت فى زخرفة بعض الأبواب، وفى أسفل الشكل نرى رسم سجادة فارسية من القرن ١٦م وقد زخرفت بتشكيلات من الزخارف المحورة عن النباتات المرتبطة فى تكوين شكلى ولونى متناسق جميل.



(شكل ٧٢) سجادة فارسية وزخارف أخرى منذ حوالي القرن ١٦م

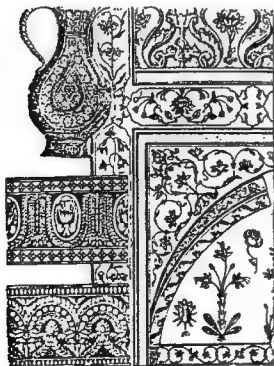
الطراز الهندي :

عندما ظهر نور الاسلام بالهند فى القرن ١٢م. وجد فيها فناها القديم الذى اتجه إلى تعاليم الدين الحنيف ، ولذلك فإننا نرى أن الطراز الهندى وهو أقرب الطرز إلى الأسلوب الفارسى قد تأثر كثيرا من الزخارف الفارسية ثم تبلورت شخصيته منذ القرن السادس عشر الميلادى وأصبح له طابعه المميز فى العمارة والزخارف والتصوير، وامتاز بهندوه ألوانه الطبيعية مع وجود الصور الإنسانية أو الشخصية... وتمتاز العمارة الهندية باستخدام العقود الفارسية والقباب ذات الشكل البصلى، والمآذن الأسطوانية، والزخارف الدقيقة المركبة.



(شكل ٧٣) أدوات مزخرفة بزخارف هندية مختلفة

ونرى فى (شكل ٧٣) بعض الأمثلة للطراز الهندى، وفى وسط أعلى الرسم نرى شكل الراقص عن أثر من سيلون، وإلى يساره رسم أنية منقوشة من الفضة، وإلى يساره أنية أخرى على شكل القلة المستعملة فى مصرحتى اليوم... وفى وسط الصف الثانى رسم طبق من الصينى المزخرف بزخارف نباتية ومجموعة من الأوز الذى يسبح بين تلك النباتات.



(شكل ٧٤) بعض الزخارف الهندية على أدوات مختلفة

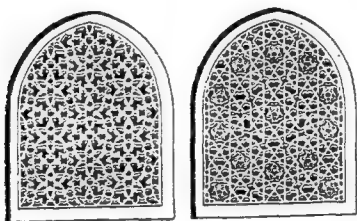
ونرى كذلك في (شكل ٧٤) رسماً آخر نرى أعلاه إلى اليسار شكل أبريق
برونزي من الآثار الهندية وهو محفوظ الآن بمتحف ميونخ، ونرى كذلك إلى
اليمن رسماً آخر يمثل زخارف معشقة على الرخام من آثار «شاه جهان»
«والمبيجوم مونتازي محل»، وإلى يسارها زخرفتين على أنوات معدنية من الآثار
الهندية القديمة.

الباب الرابع

الزخارف الهندسية

أصل الزخارف الهندسية :

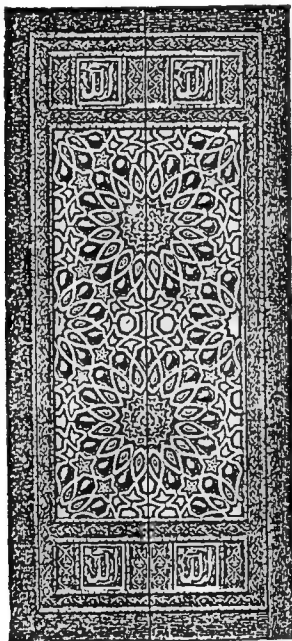
اعتمدت الزخارف الهندسية على الأشكال البسيطة كالخطوط المستقيمة والمنحنية والمربع والمثلث والدائرة والأشكال الخماسية والثمانية وأشكال النجمة المختلفة... الخ. وقد استعملها الفنان المسلم كعناصر أساسية أبدع في استعمالها منذ العصر الأموي، وشاع استعمالها في أعمال هندسة البناء والعمارة، كما استعملت كذلك الزخارف الهندسية في الأدوات التي استعملها الإنسان واستعمل فيها المواد المختلفة من جص وزجاج معشق وخزف ومعادن وخشب ورخام مطعم ونسيج... الخ.



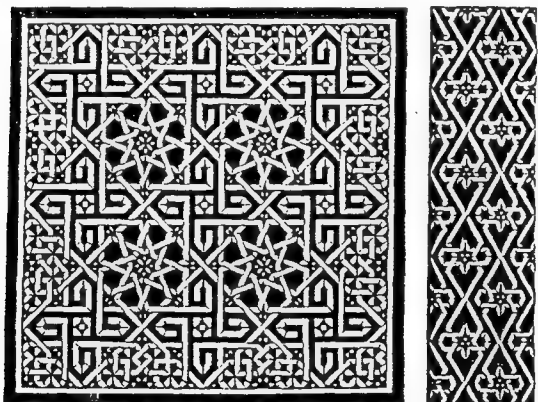
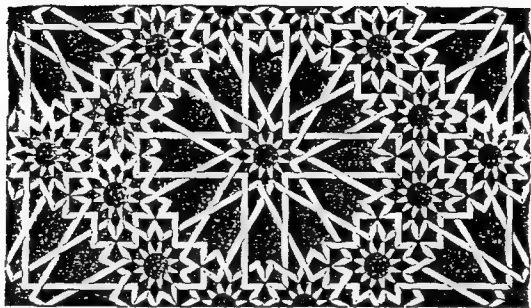
(شكل ٧٥) استعمال الزخارف الهندسية في حواجز الشبابيك

ونلاحظ أن الزخارف الهندسية تشعرونا بالاحساس بالسكون ،الا أن الفنان العربي حاول أن يبعد عنها الإحساس بالملل الذي يسببه التكرار. كما أن التكوينات التي تعالج توزيع الخطوط المنحنية وتوزيع استعمال الخامات بالألوان

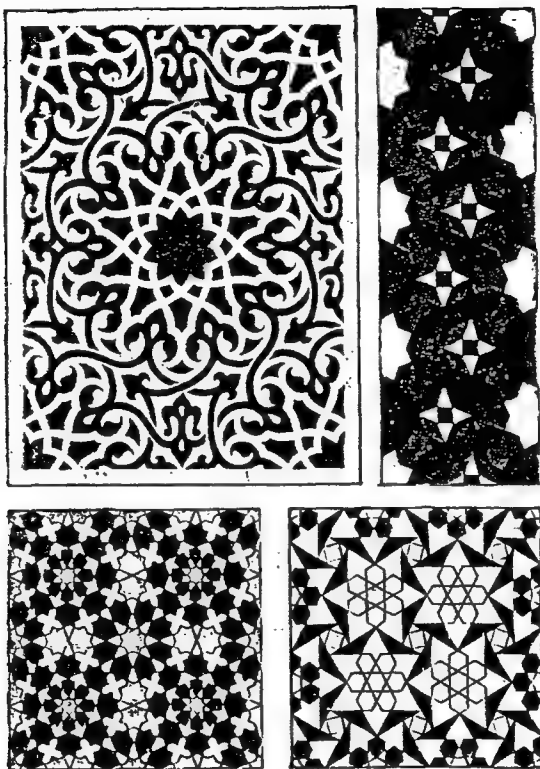
المختلفة، وتبادل الظل والنور على الأجزاء الفائرة والبارزة، والمصفورة في الأحجار والجص والخشب والمعادن وغيرها... وقد وجد الفنان العربي مجالات كثيرة في استعمال الزخارف الهندسية وخاصة أعمال العمارة، فاستعملها في الشبائيك والأبواب كما نرى في [شكل ٧٥-٨٠] وكذلك نرى بعض شبكات تخطيط الزخارف الهندسية في [شكل ٨١ - ١٢٠] للاسترشاد بها والله الموفق.



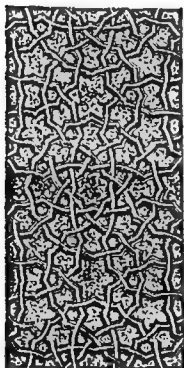
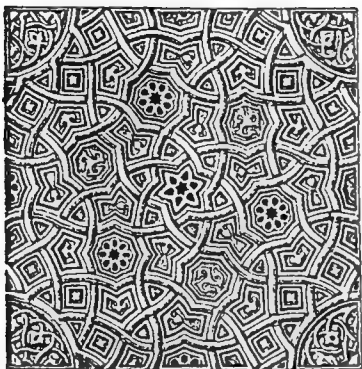
(شكل ٧٦) استعمال الزخارف الهندسية والخطية لتجميل الأبواب البرونزية



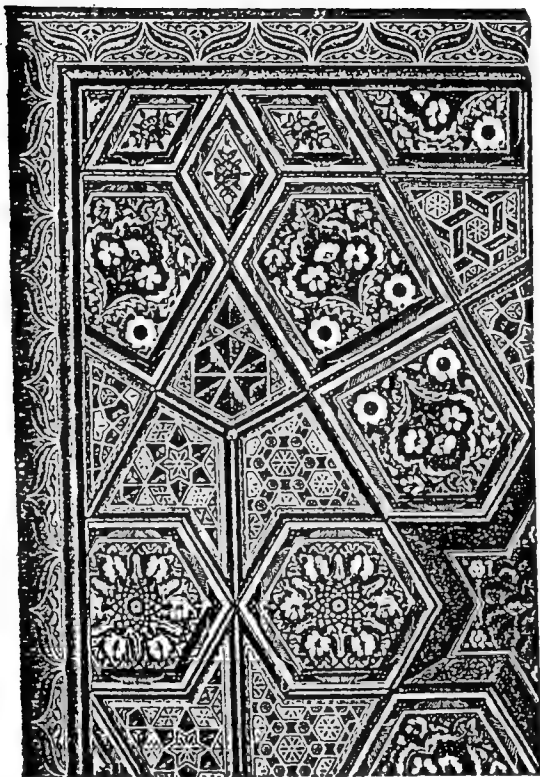
(شكل ٧٧) الاتجاه الهندي لزخرفة موزاييك الأرضيات والحوائط والأسقف وأعمال البناء



(شكل ٧٨) الزخارف الهندسية للتطعيم الأخشاب والرخام واللون في أعمال عمارة البيت.

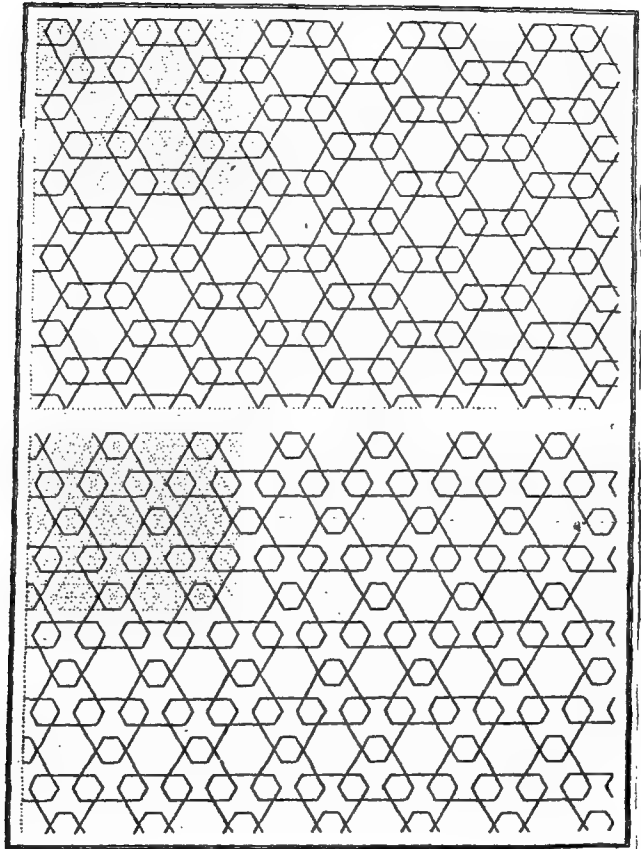


(شكل ٧٨) العطر على الخشب في زخرفة السقف الهندسية بزنسلاوب التمشيق أو العطر



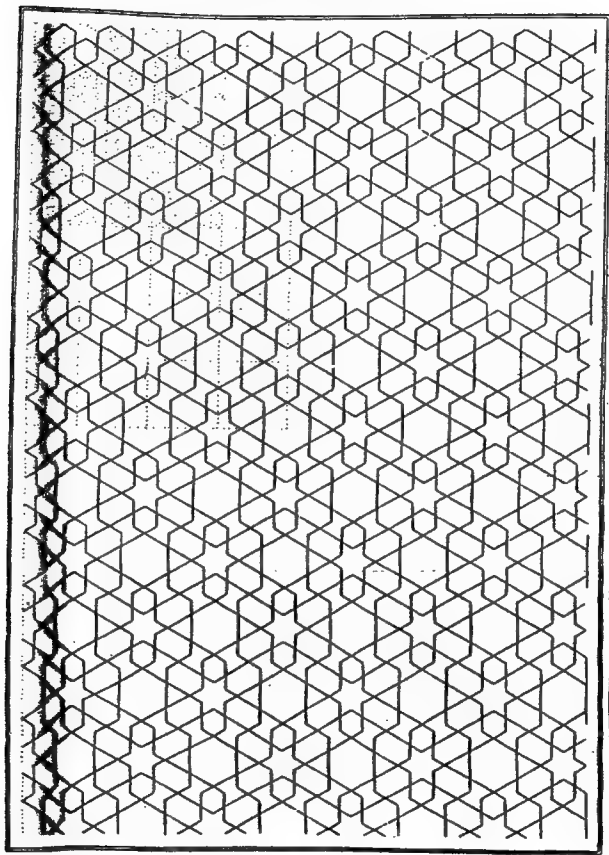
(شكل ٨٠) الزخرفة الهندسية والنباتية لزخرفة الأسقف في تجميع لفي بديع الأولين

شبكة الزخارف الهندسية



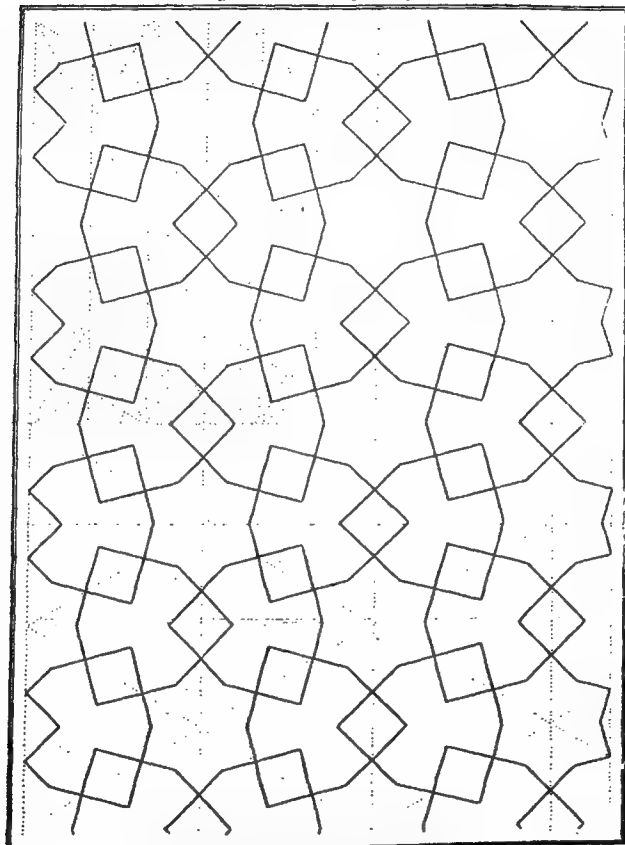
(شكل ٨١) شبكة تعتمد على الأشكال السداسية

٢ شبكة الزخارف الهندسية



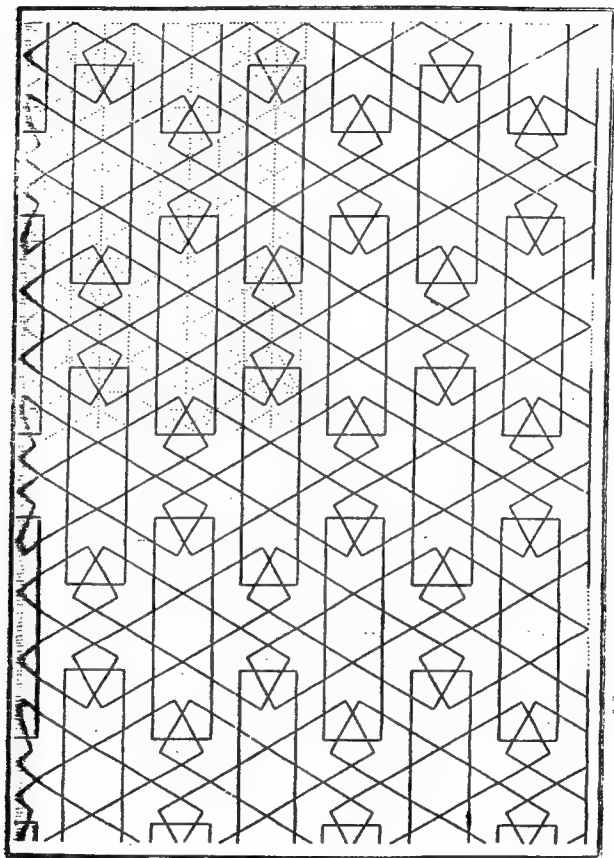
(شكل ٨٢) شبكة تعتمد على الزشكال الهنداسية

شبكة الزخارف الهندسية ٣



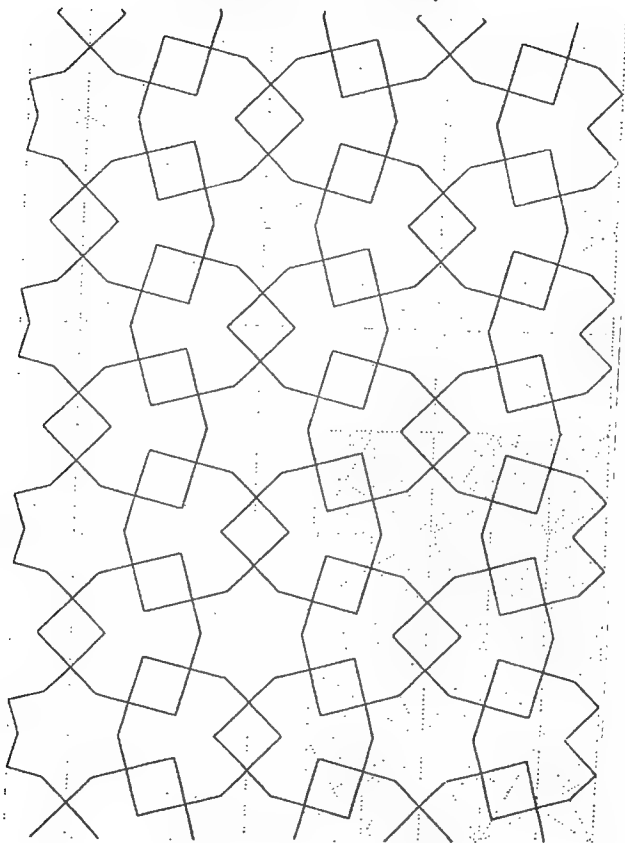
(شكل ٨٢) شبكة تعتمد على الأشكال الهندسية

شبكة الزخارف الهندسية



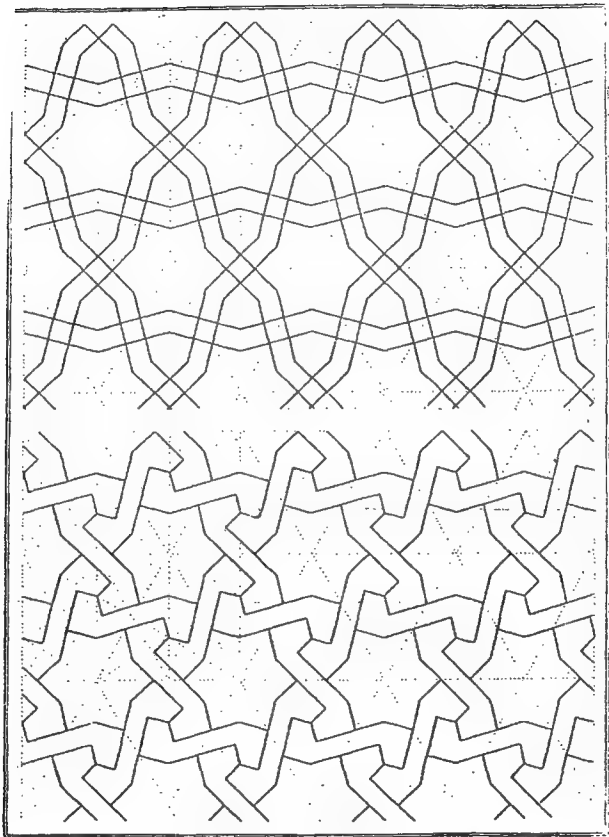
(شكل ٨٤) شبكة تعتمد على الأشكال الرباعية

٥ شبكة الزخارف الهندسية



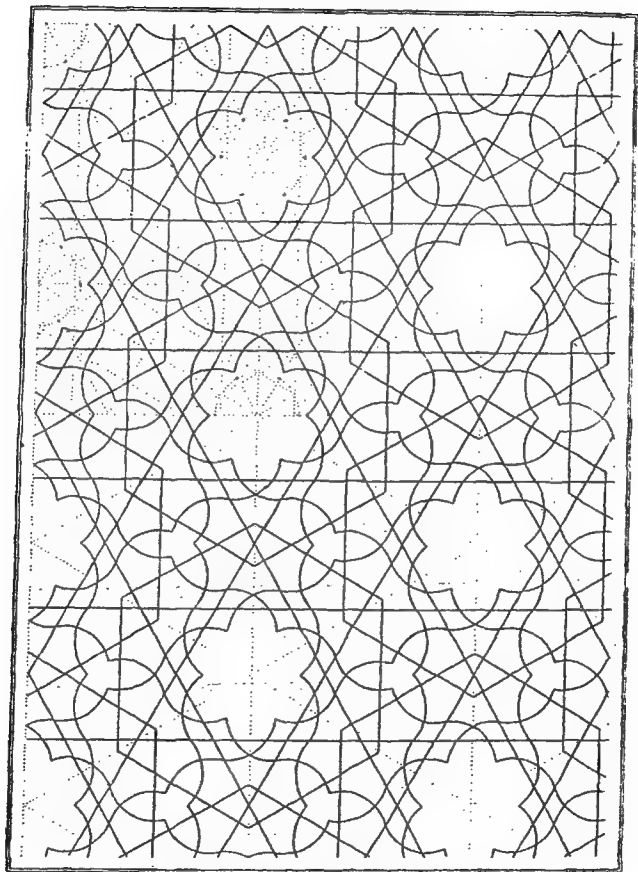
(شكل ٨٥) شبكة بها نجمة سداسية مائلة الأضلاع

شبكة الزخارف الهندسية ٦



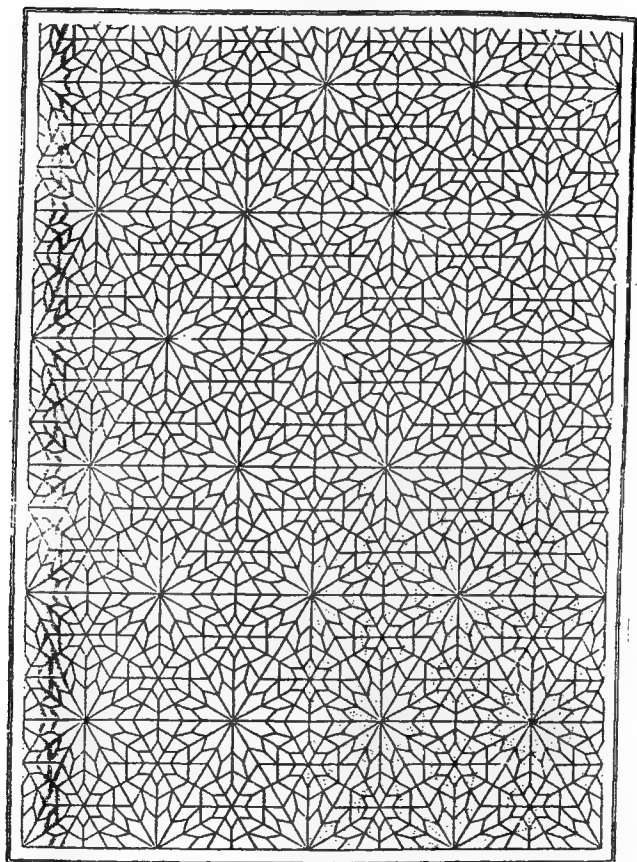
(شكل ٨٦) شبكة بها نجمة سداسية مائلة الاضلاع

شبكة الزخارف الهندسية



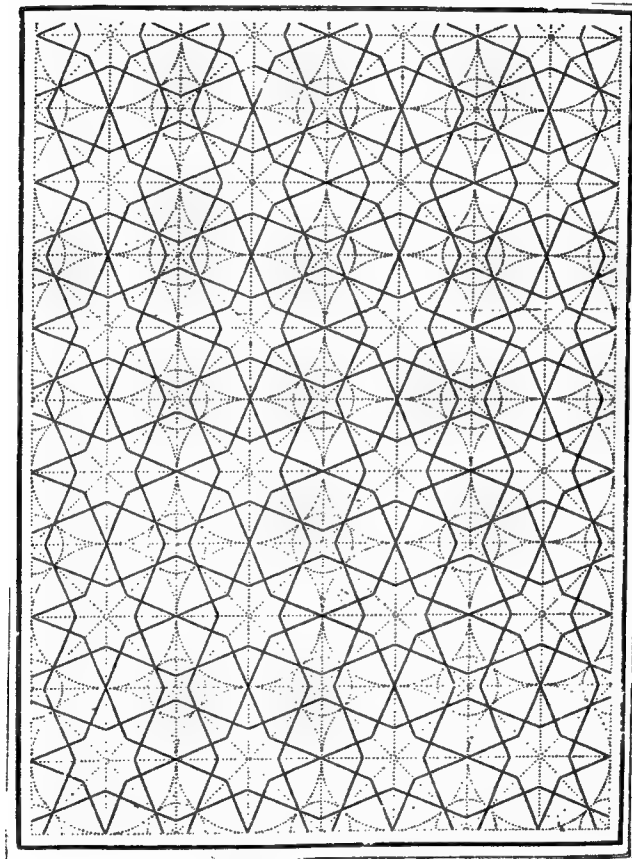
(شكل ٨٧) شبكة بها نجوم سداسية مقوسة الأضلاع وأشكال أخرى

شبكة الزخارف الهندسية



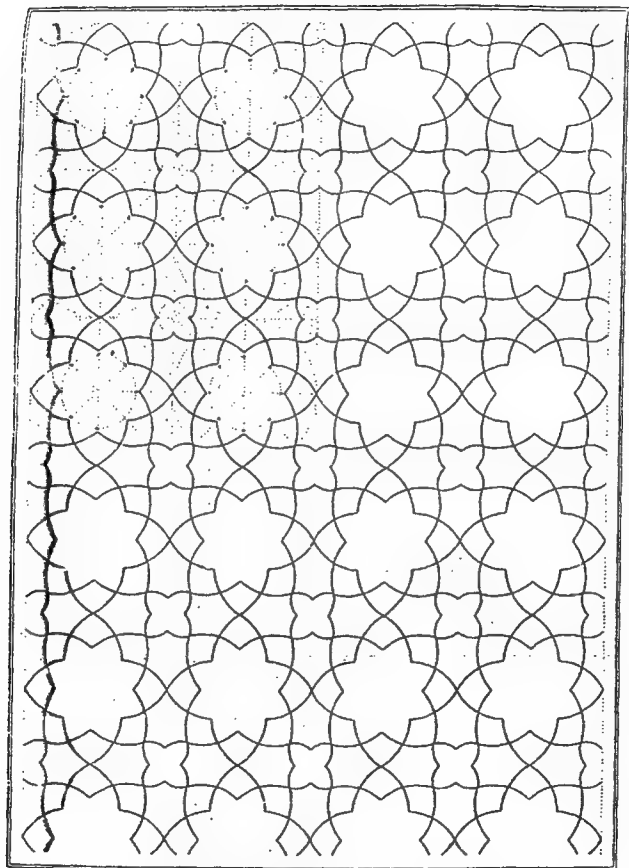
(شكل ٨٨) شبكة بها نجمة سداسية واثني عشرية

٩ شبكة الزخارف الهندسية



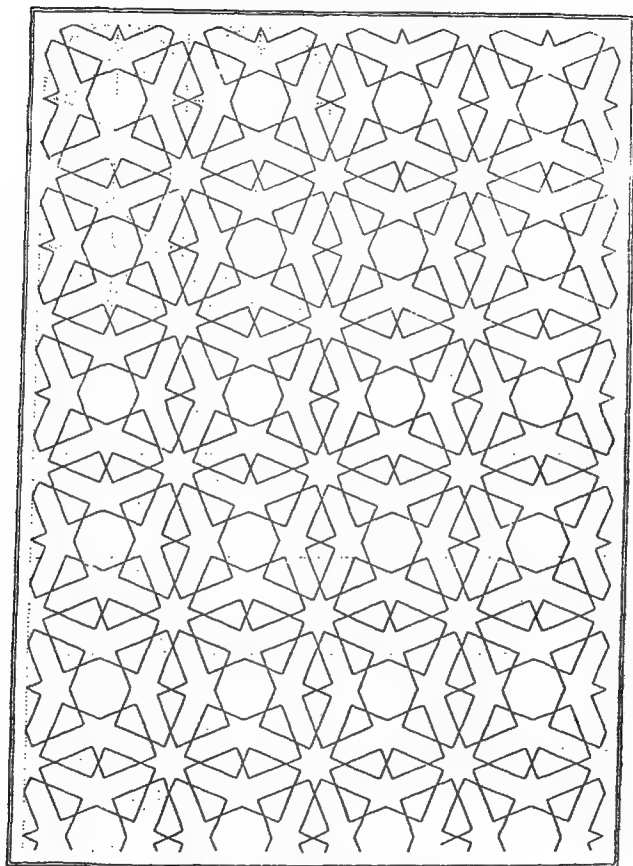
(شكل ٨٩) شبكة بها نجمة ثمانية وأشكال أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ١٥



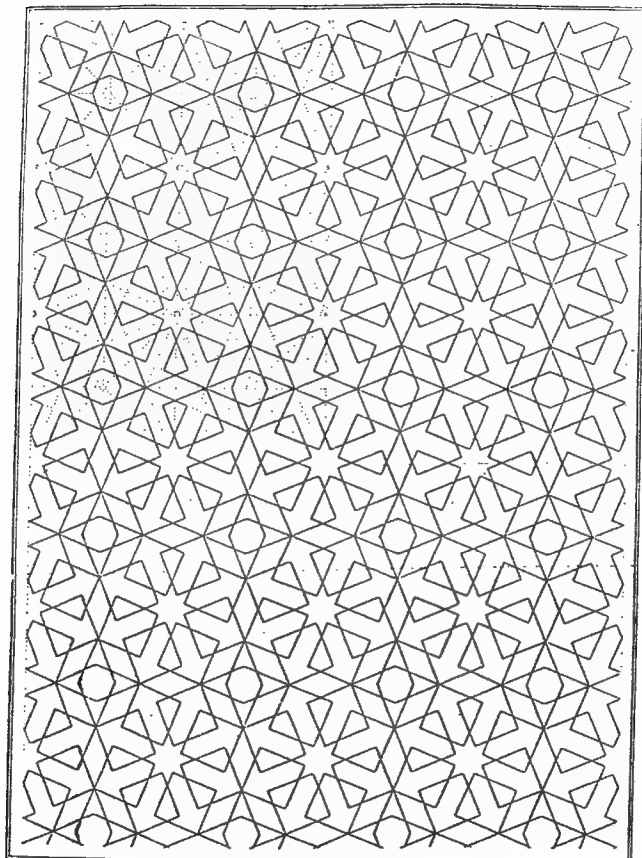
(شكل ٩٠) شبكة بها نجمة ثمانية مقوسة الأضلاع وأشكال أخرى

شبكة الزخارف الهندسية



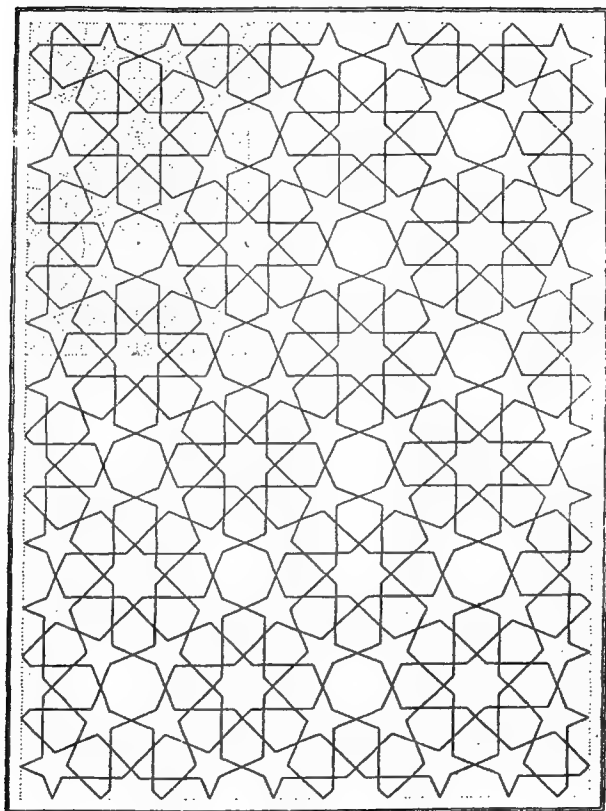
(شكل ٩١) شبكة بها نجمة ثمانية وأشكال هندسية أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ١٢



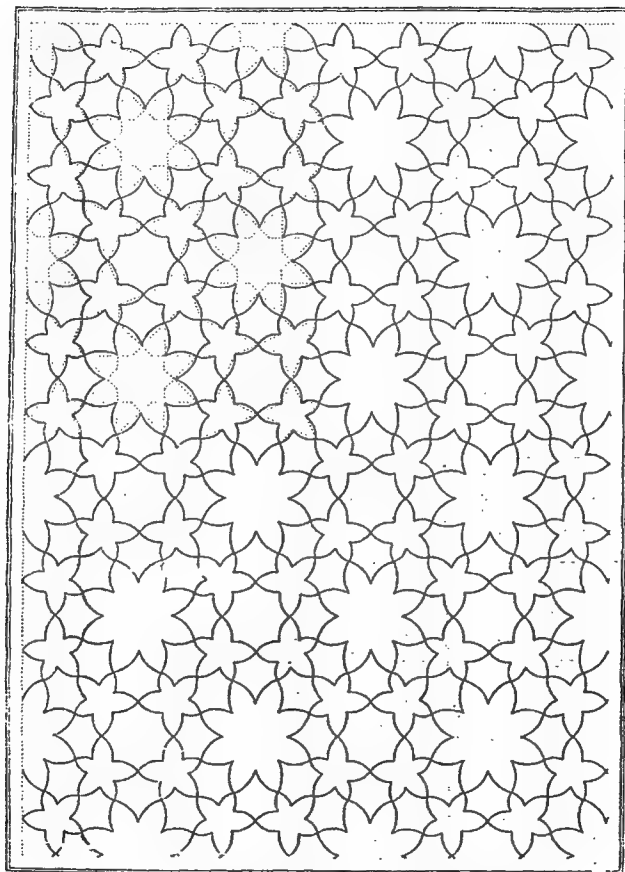
(شكل ٩٢) شبكة بها نجمة ثمانية وأشكال هندسية أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ١٣



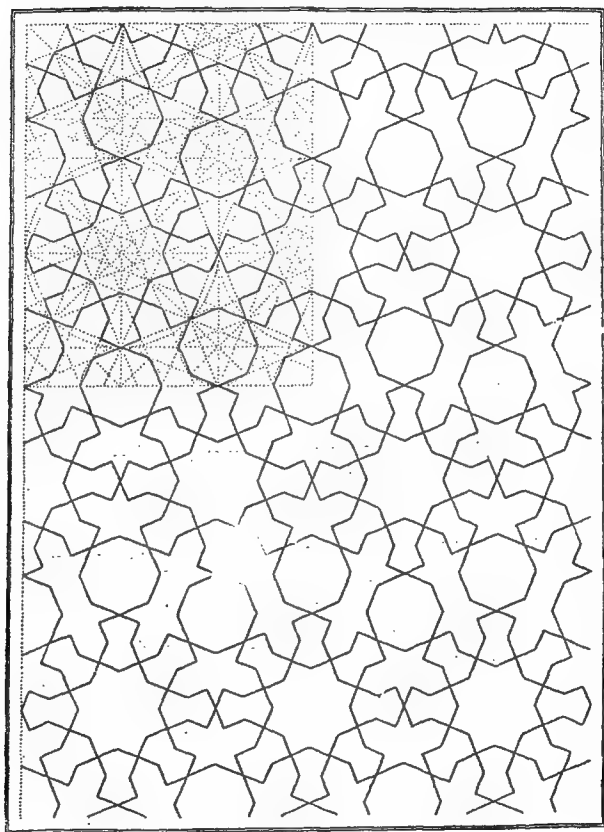
(شكل ٩٣) شبكة بها نجمة خماسية وثمانية وأشكال أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ١٤



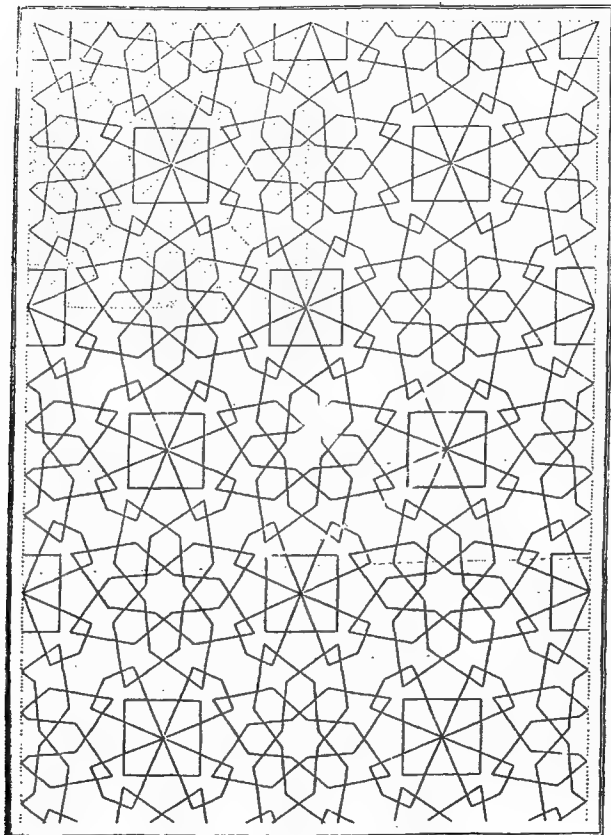
(شكل ١٤) شبكة رسمت أضلاع نجومها وأشكالها مقوسة

شبكة الزخارف الهندسية ١٥



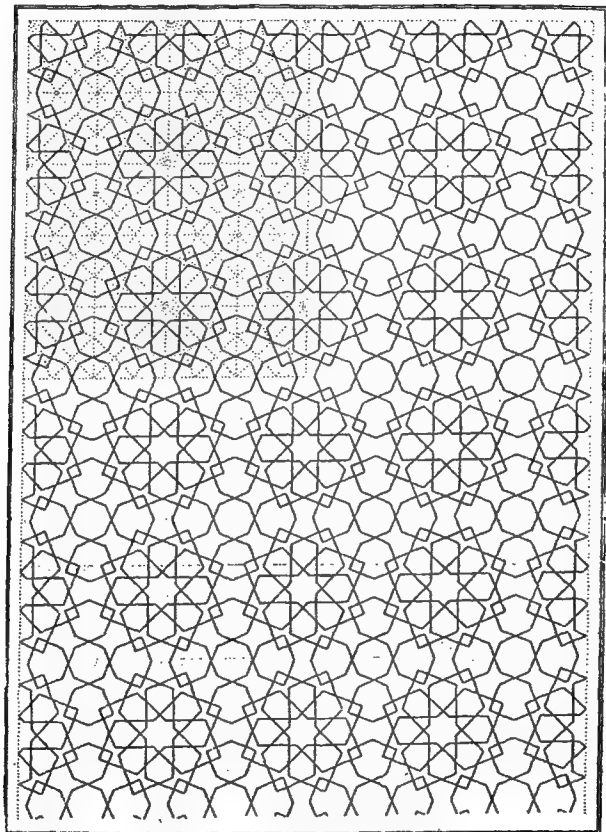
(شكل ١٥) شبكة بها نجمة ثمانية وأشكال هندسية أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ١٦



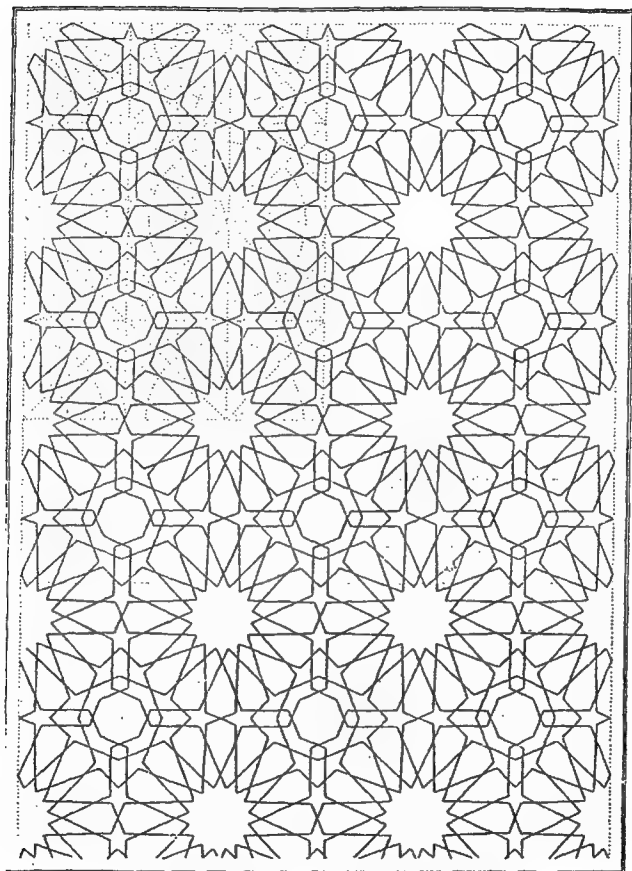
(شكل ١٦) شبكة بها نجمة ثمانية وأشكال هندسية أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ١٧



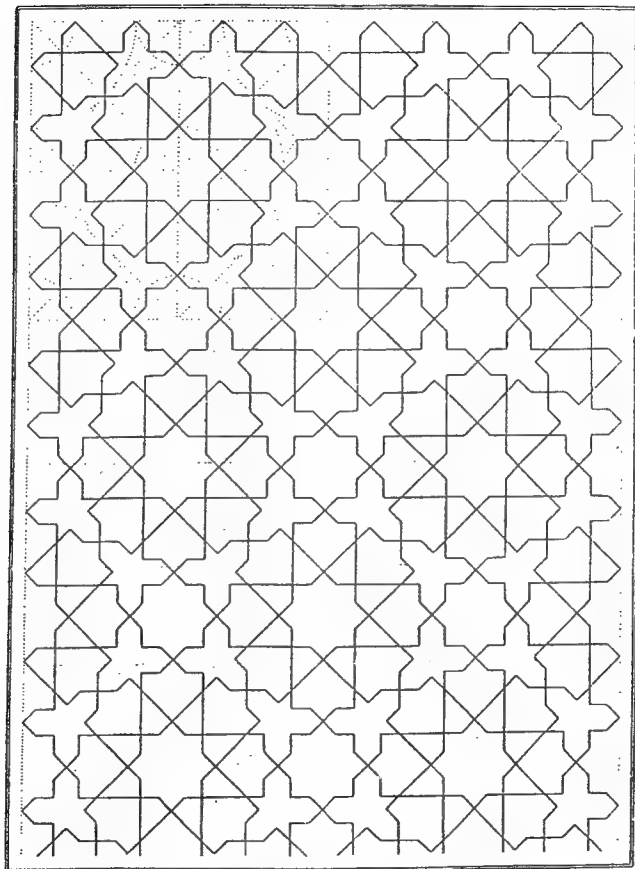
(شكل ١٧) شبكة بها أشكال ثمانية ونماذج هندسية أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ١٨



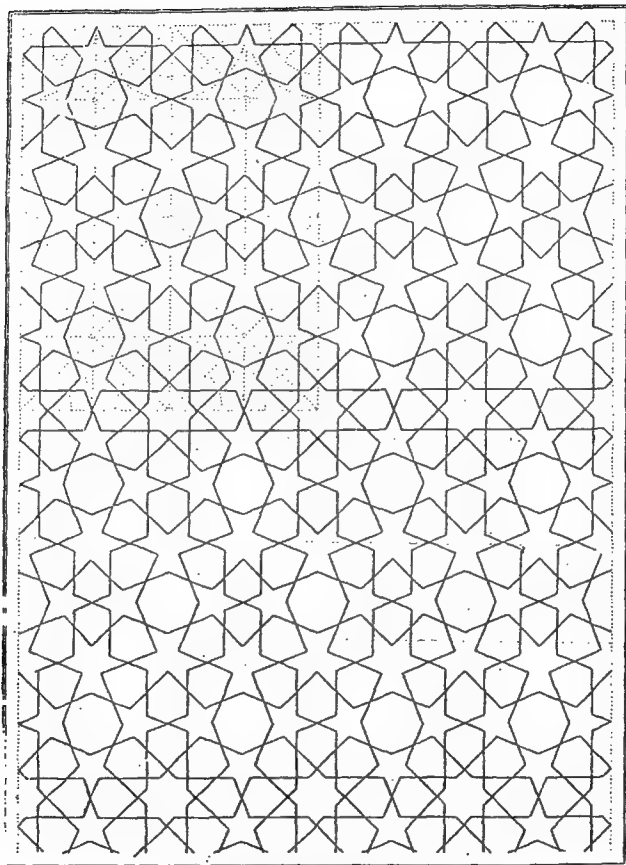
(شكل ١٨) شبكة بها نجمة ستة عشرية وأشكال هندسية أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ١٩



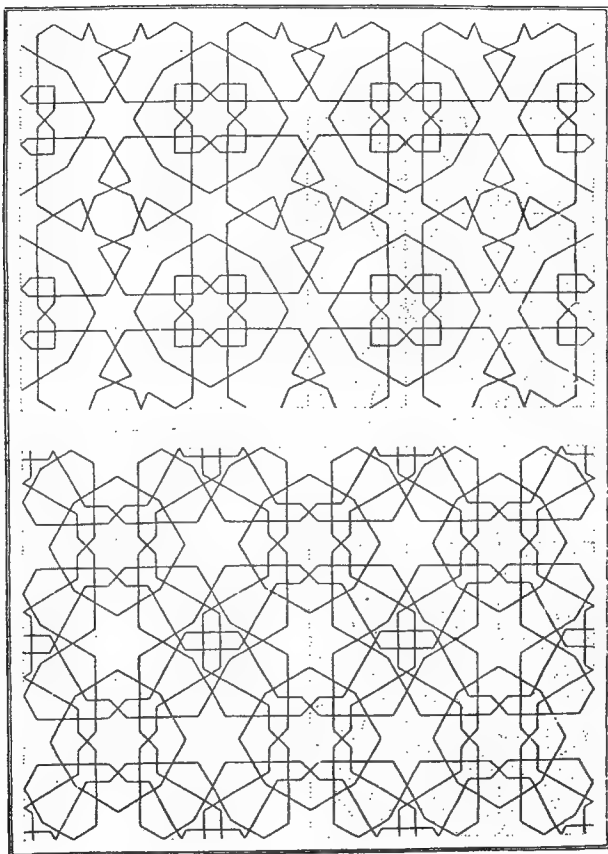
(شكل ١٩) شبكة بها نجمة ثمانية وأشكال هندسية أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ٢٥



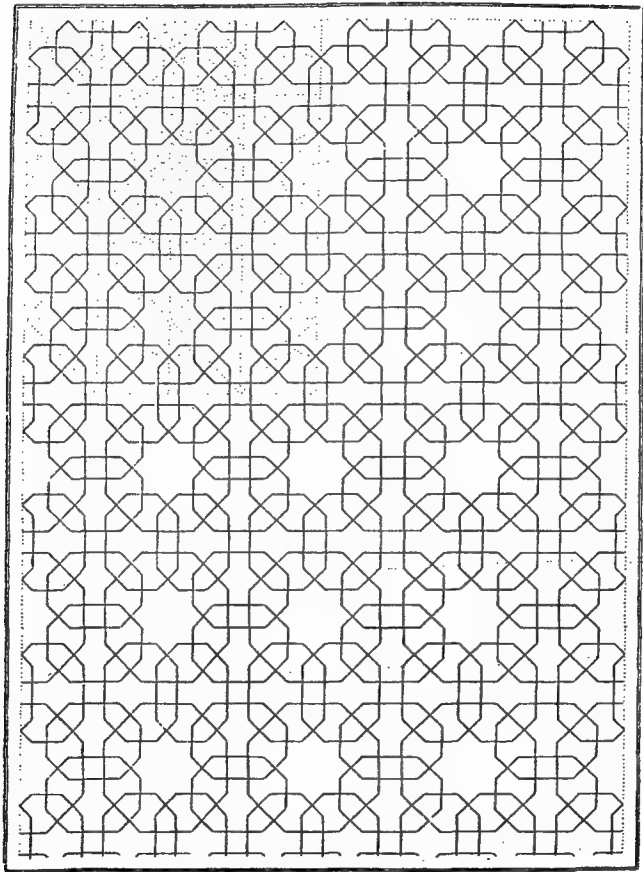
(شكل ١٠٠) شبكة بها نجوم وأشكال هندسية أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ٢١



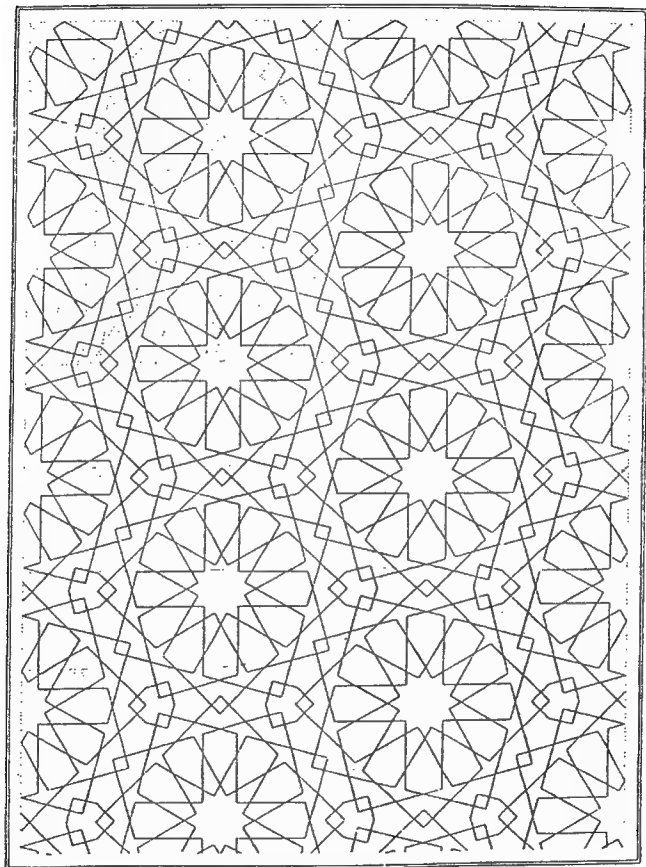
(شكل ١٠١) شبكة تمثل نجمه سداسية وثمانية وأشكال أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ٢٢



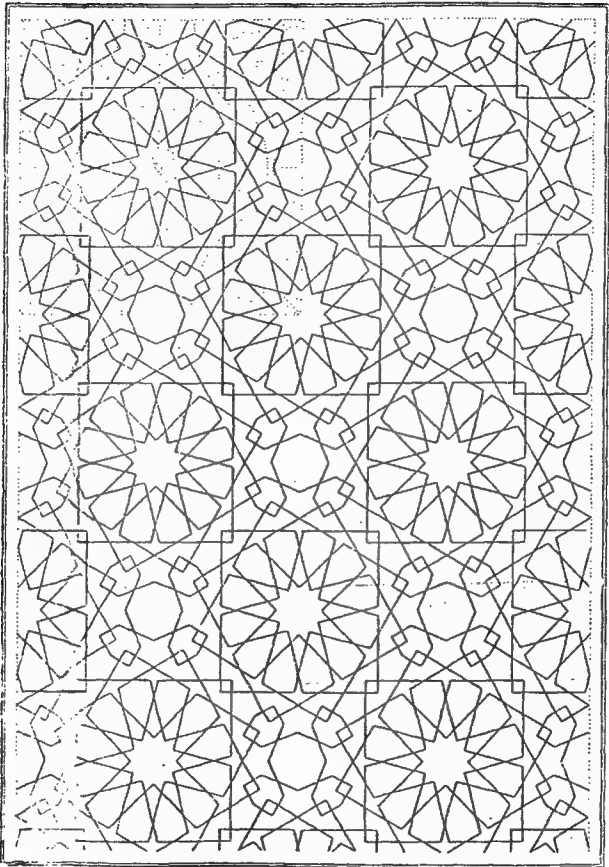
(شكل ١٠٢) شبكة بها النجمة الثمانية وأشكال هندسية أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ٢٣



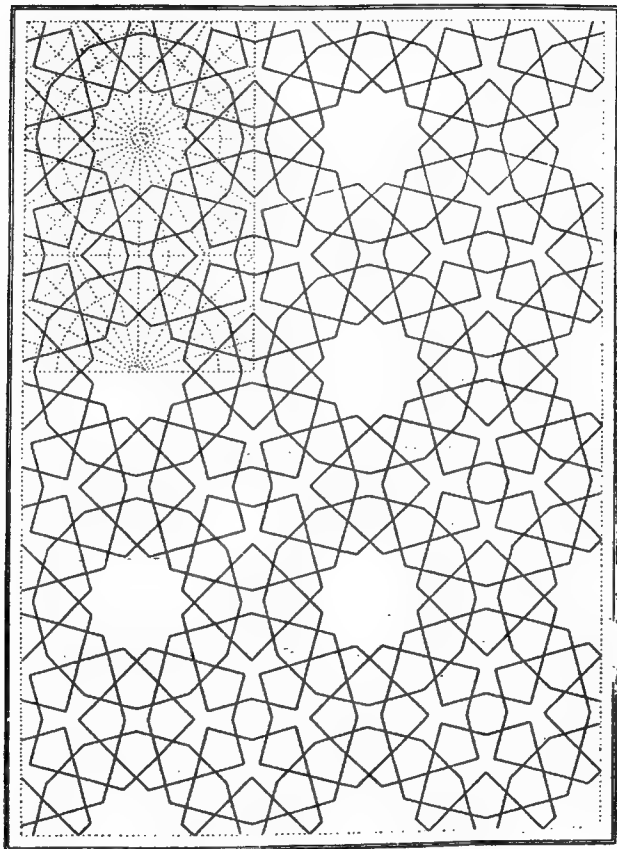
(شكل ١٠٢) شبكة بها النجمة الإثني عشرية وأشكال هندسية أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ٢٤



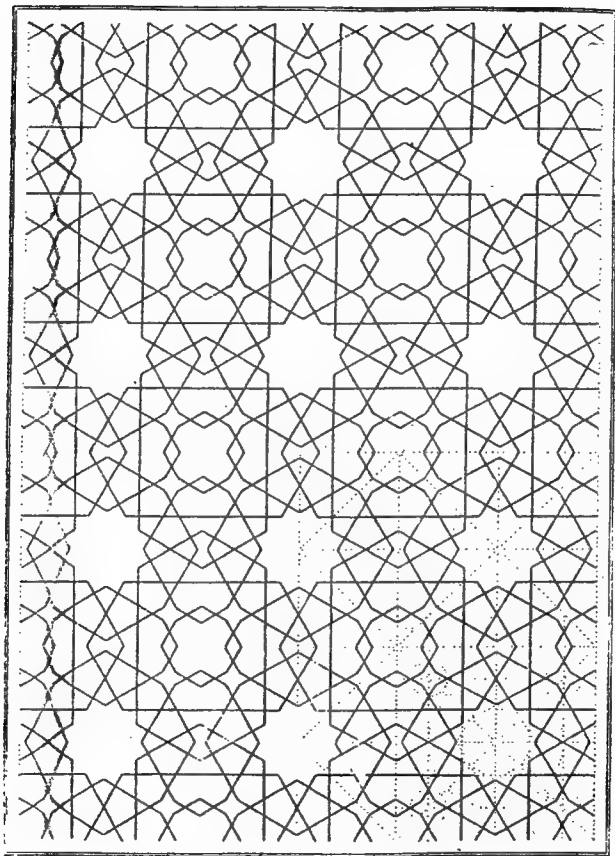
(شكل ١٠٤) شبكة بها النجمة الإثني عشرية ونماذج هندسية أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ٢٥



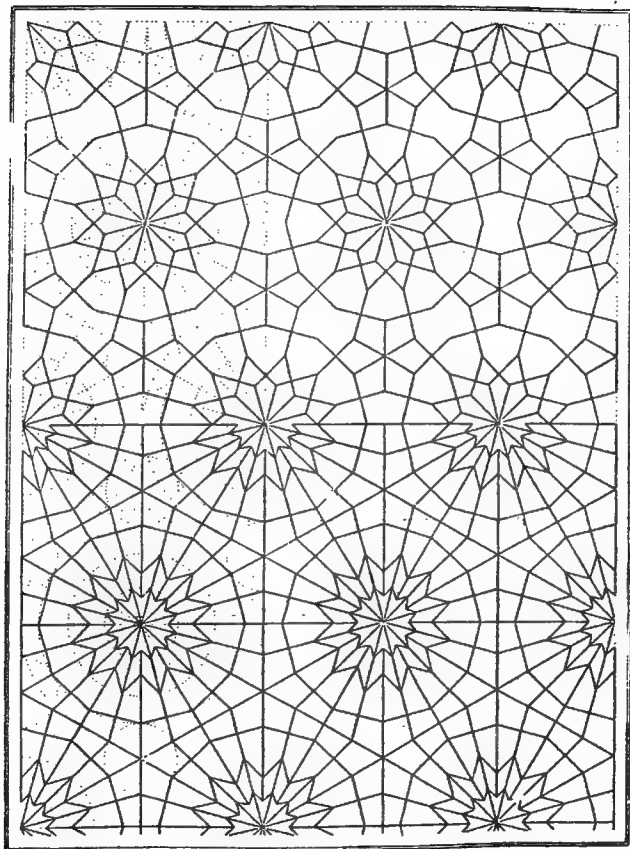
(شكل ١٠٠) شبكة تعتمد على النجمة الإثني عشرية وأشكال أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ٢٦



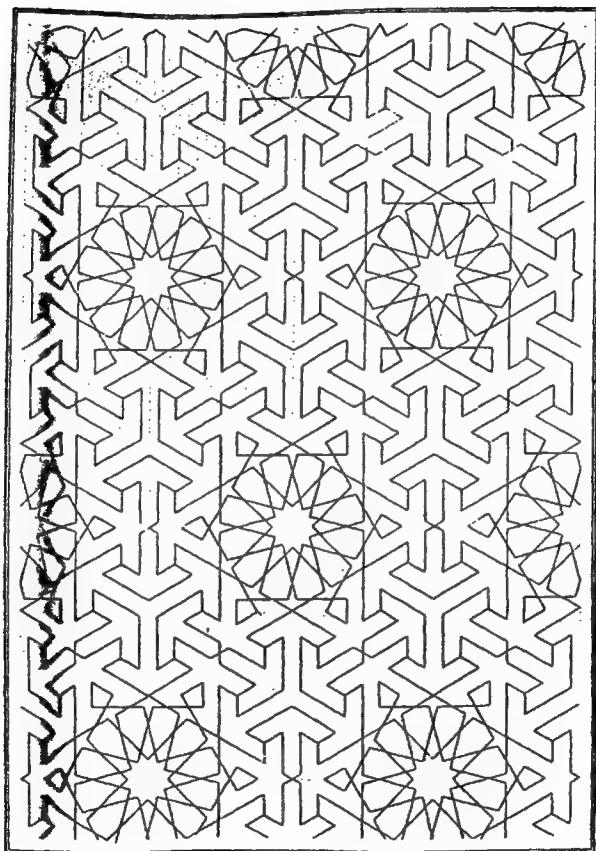
(شكل ١٠٦) شبكة تعتمد على النجمة الإثني عشرية وأشكال أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ٢٧



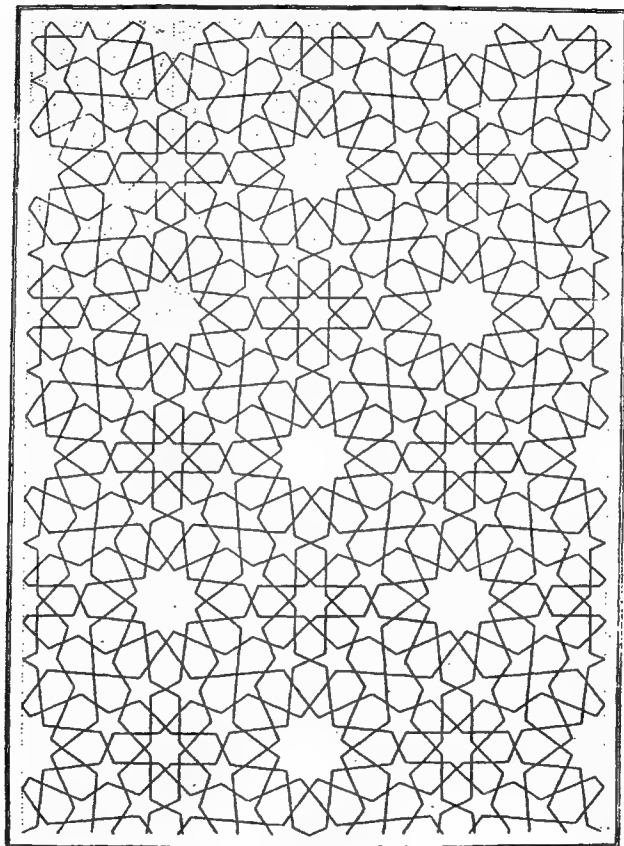
(شكل ١٠٧) شبكة تعتمد على النجمة الإثني عشرية وأشكال أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ٢٨

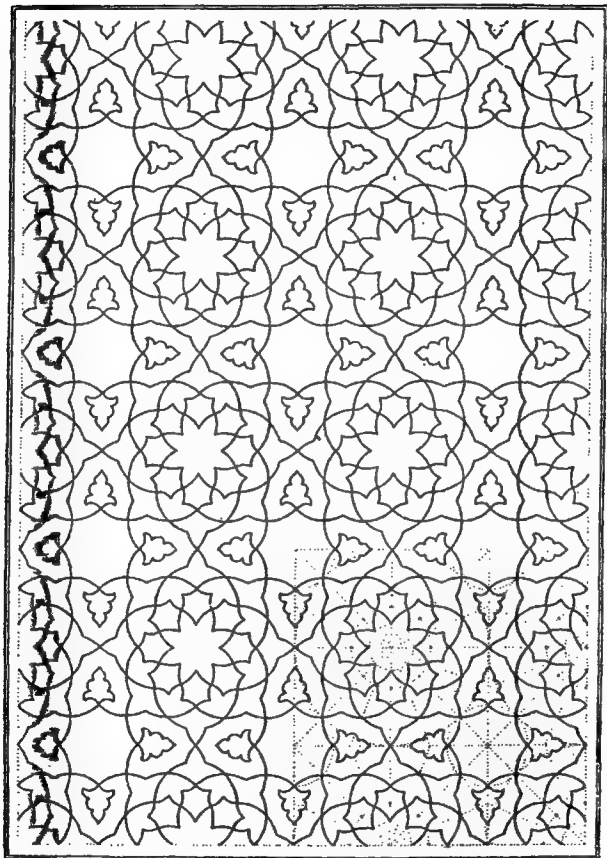


(شكل ١٠٨) شبكة تعتمد على النجمة الإثني عشرية وأشكال أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ٢٩

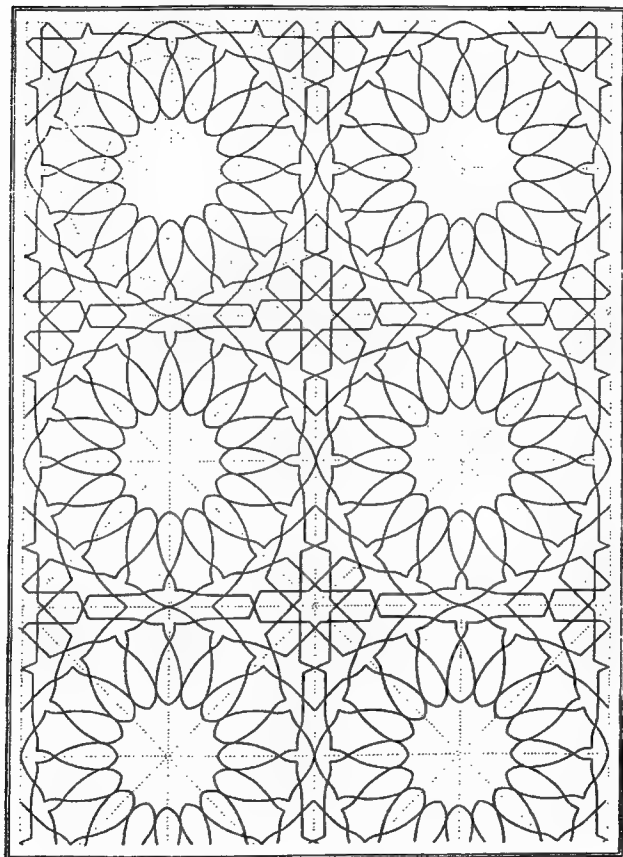


(شكل ١٠٩) شبكة للنجمة الإثني عشرية والخماسية وأشكال أخرى

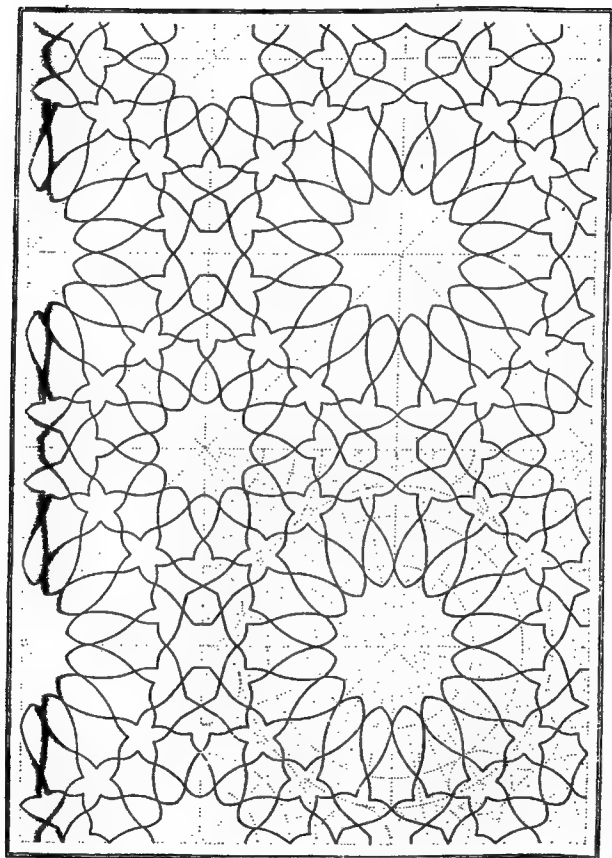


(شكل ١١٠) شبكة للنجمة الثمانية وأشكال أخرى مقرونة الأضلاع

٣١ شبكة الزخارف الهندسية

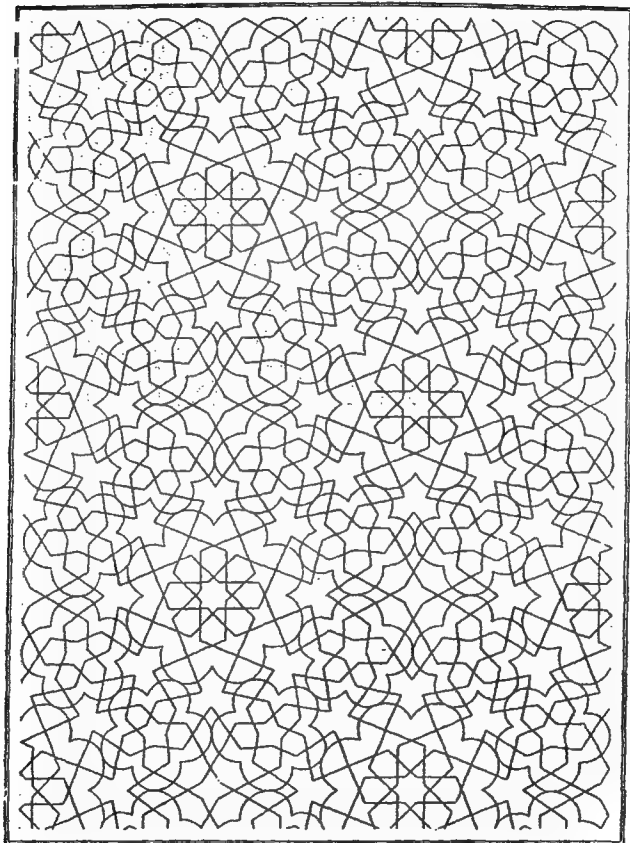


(شكل ١١١) شبكة لتكوين منتسبي به نجمة ثمانية وستة عشرية

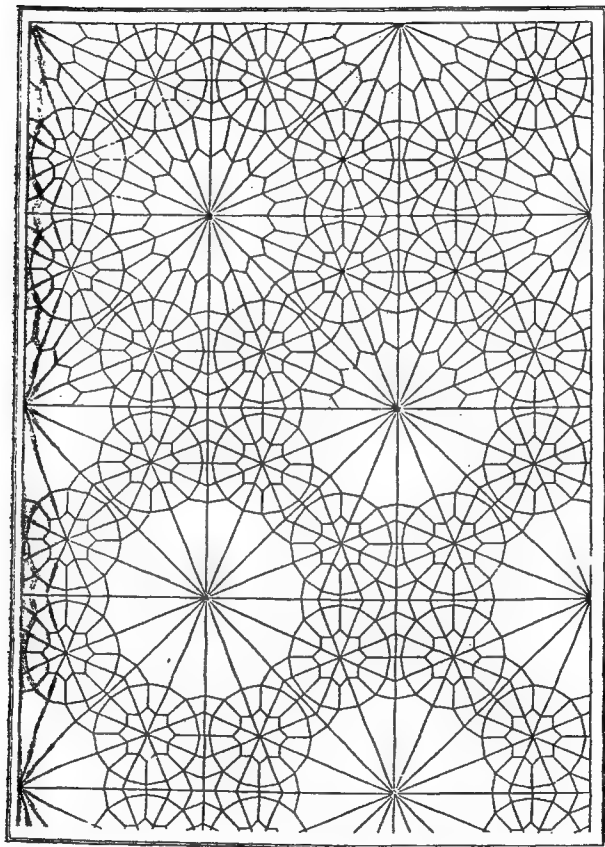


(شكل ١١٢) شبكة لتكوين هندسي به نجمة خماسية وستة عشرية

شبكة الزخارف الهندسية ٣٣

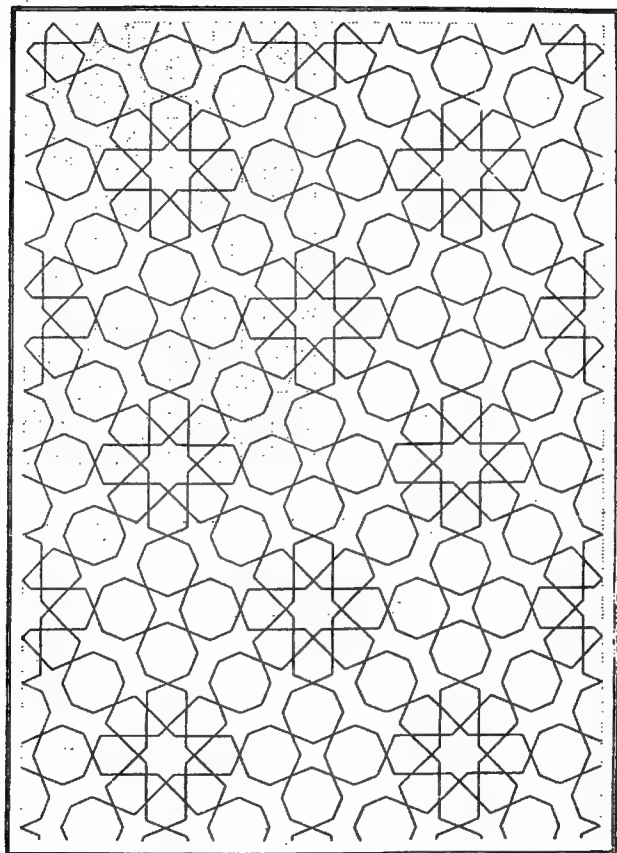


(شكل ١١٣) شبكة للنجمة الخماسية والثمانية مع تكوينات أخرى

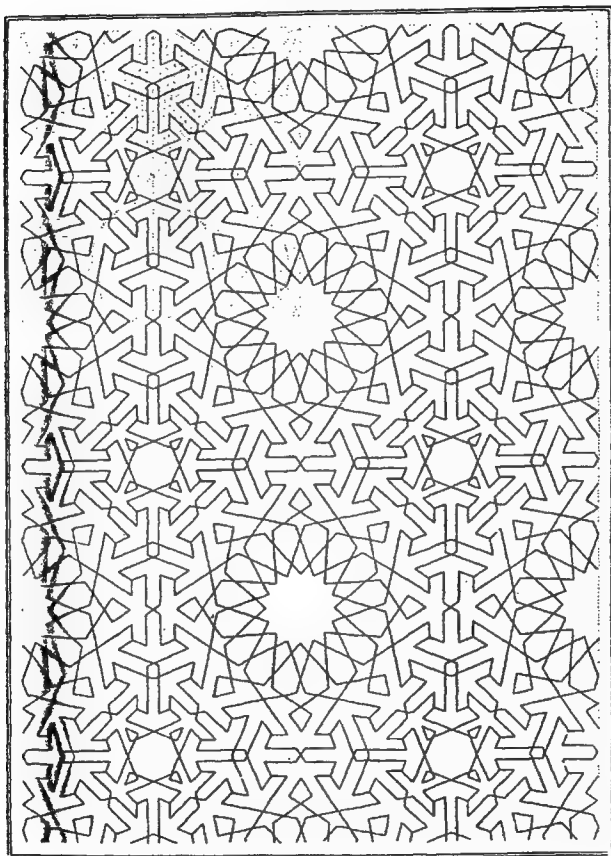


(شكل ١١٤) النجمة الثمانية والستة عشرية في تكوين هندسي

شبكة الزخارف الهندسية ٣٥

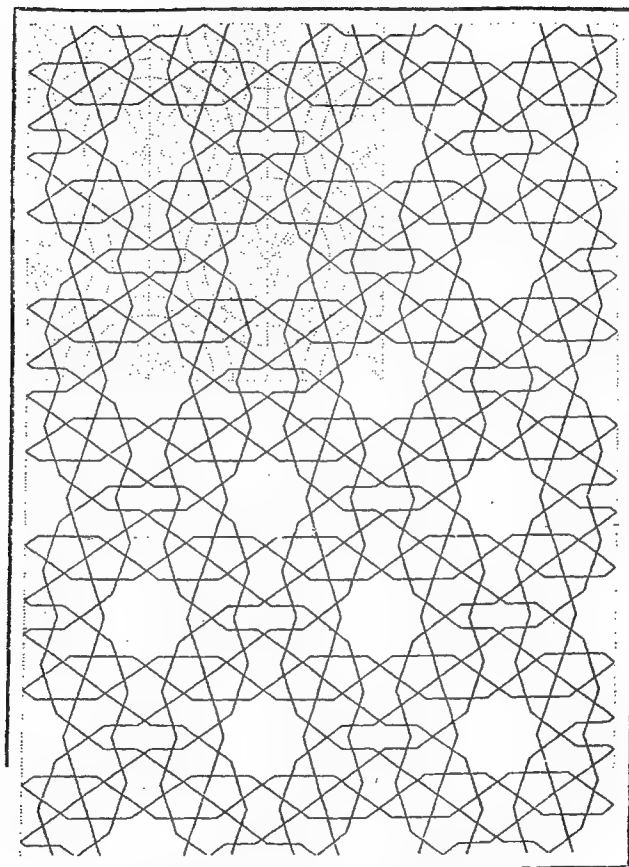


(شكل ١١٠) شبكة لتكوين مننسى به نجمة ثمانية وأشكال أخرى



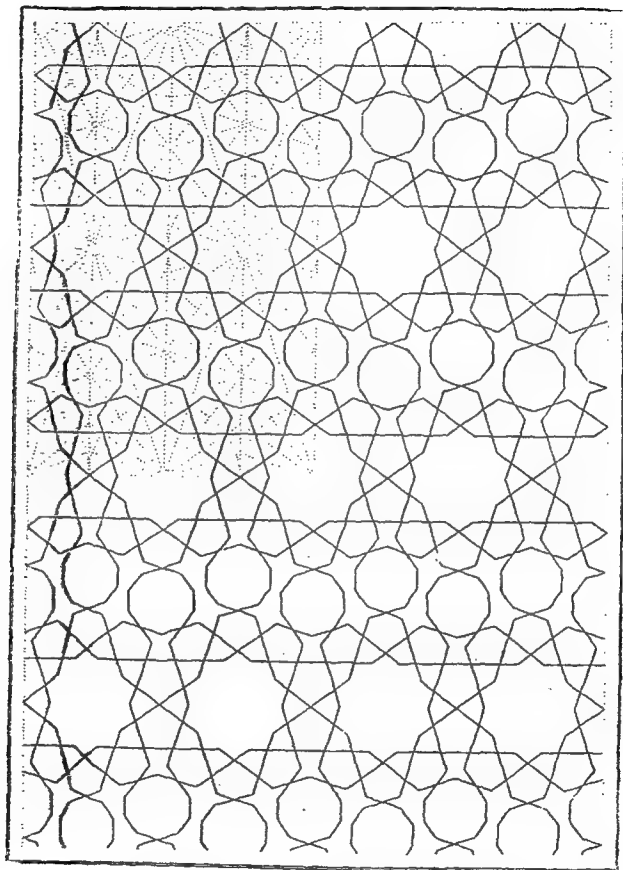
(شكل ١٢٦) شبكة لتكوين هندسي به نجمة ستة عشرية وأشكال أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ٣٨



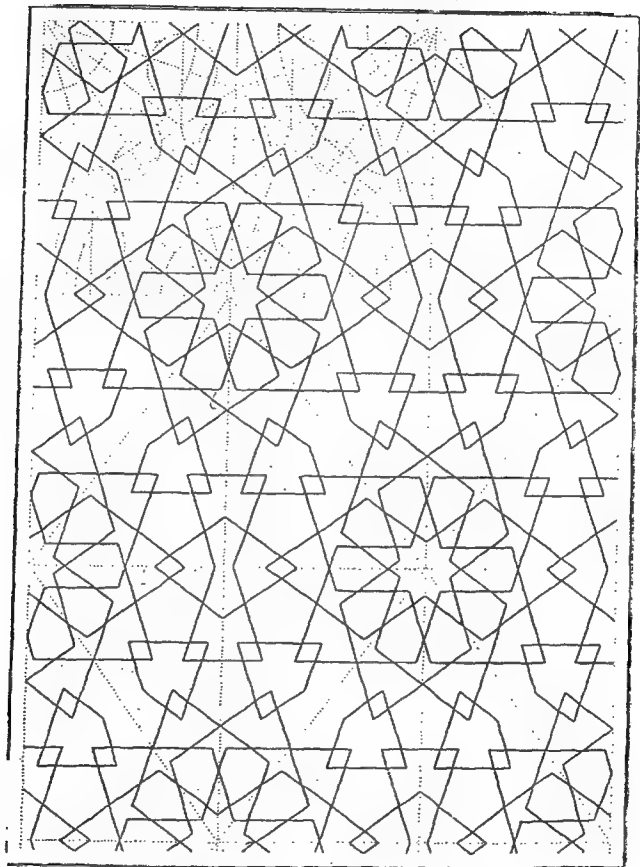
(شكل ١١٨) شبكة لتكوين هندسي به نجمة عشرية وأشكال أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ٣٩



(شكل ١١٩) شبكة لتكوين هندسي به نجمة عشرية وأشكال أخرى

شبكة الزخارف الهندسية ◊ ٤٨



(شكل ١٢٠) شبكة لتكوين هندسي به شبكة عشرية وأشكال أخرى

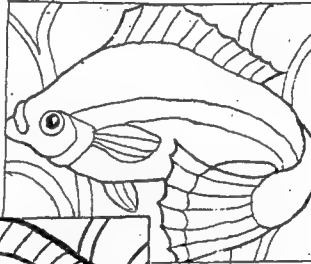
الباب الخامس

المناظر للرسم

تحديد الموضوع

إن أول خطوة من خطوات العمل هي تحديد موضوع النظر المراد رسمه بتحديد الفكرة ثم رسم كروكي بسيط نحاول اتمامه بعد عدة محاولات ، تحدد لنا الوحدات والتكوين الخطي والمعنى، كما نرى في (شكل ١٢١) الذي يمثل رسم سمكة وسط الماء، ويمكن تكملة التكوين برسم أمواج أو نباتات ملئية وما إليها لتملاء

(شكل ١٢١) كروكي يمثل
رسم سمكة وسط الماء



(شكل ١٢٢) رسم يحدد
التكوين الفني النهائي

الفراغات الجانبية... وبعد ذلك نرسم الشكل الذي يحدد جميع الخطوط في

التكوين الفني المطلوب لنبنى عليه كما في (شكل ١٢٢)

ونرى كذلك فى {شكل ١٢٢} إحد الرسوم البسيطة أو الكروكيات التى تصلح لقاعدة تخطيط الرسم الملون على الزجاج أو أى مادة أخرى، والرسم يمثل شكل الجرادة وهى تنتقل على أوراق الزهور... كما نرى فى {شكل ١٢٤} رسما كركيا آخر يمثل فراشة {أبو دقيق} على شجرة المشمش بين أزهارها ذات الرائحة الزكية والألوان الجميلة... وعلى هذا الأساس يمكن تحضير الرسوم النهائية للعمل المطلوب. ويراعى فى هذه الرسوم النهائية انها ترسم بخطوط سميكة لأنها سترسم عند تنفيذها بمادة سميكة تفصل بين الوان الرسم بتحديد واضح لا لبس فيه، ويعرف بالتحديد البارز أو الرليف، ويكون عادة بلون أسود أو لون برونزى أو ذهبى، ولكن اللون الأسود هو اللون الشائع لأنه يحدد الألوان، يفصل بينها بشكل لا لبس فيه.

{شكل ١٢٣} تكوين يمثل
الجرادة والزهرة

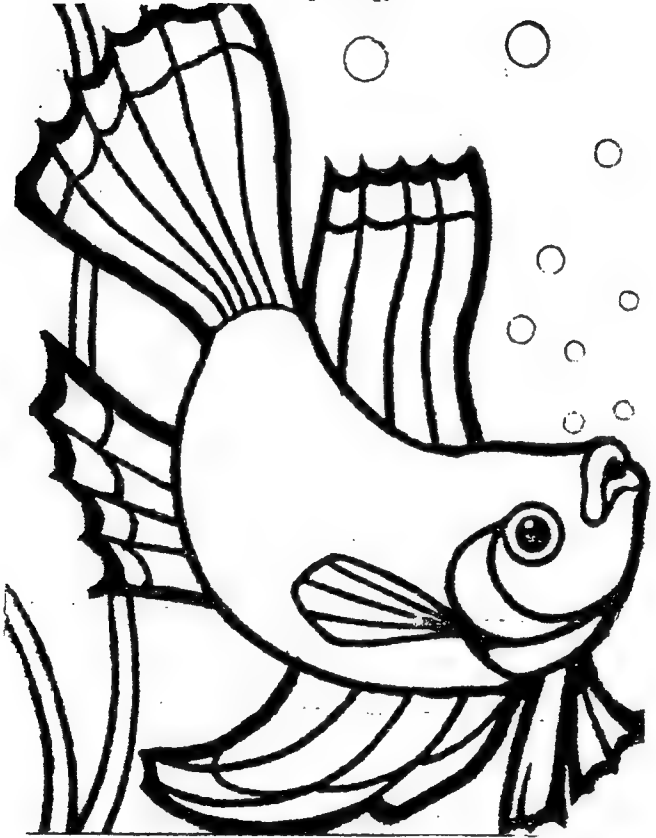


{شكل ١٢٤} تكوين يمثل
أبو دقيق فوق الشجرة

ونرى فى الصفحات التالية بعض التصميمات البسيطة للأسماك والطيور
والزهور والحيوانات التى أمكن تنفيذها فى هذه المساحة الصغيرة التى يمكن
تكبيرها حسب الحاجة ... ونوضح فى {الأشكال ١٣٥-١٥٤} هذه التصميمات
مع شرح بسيط لكل تصميم وتوجيه الرأه.

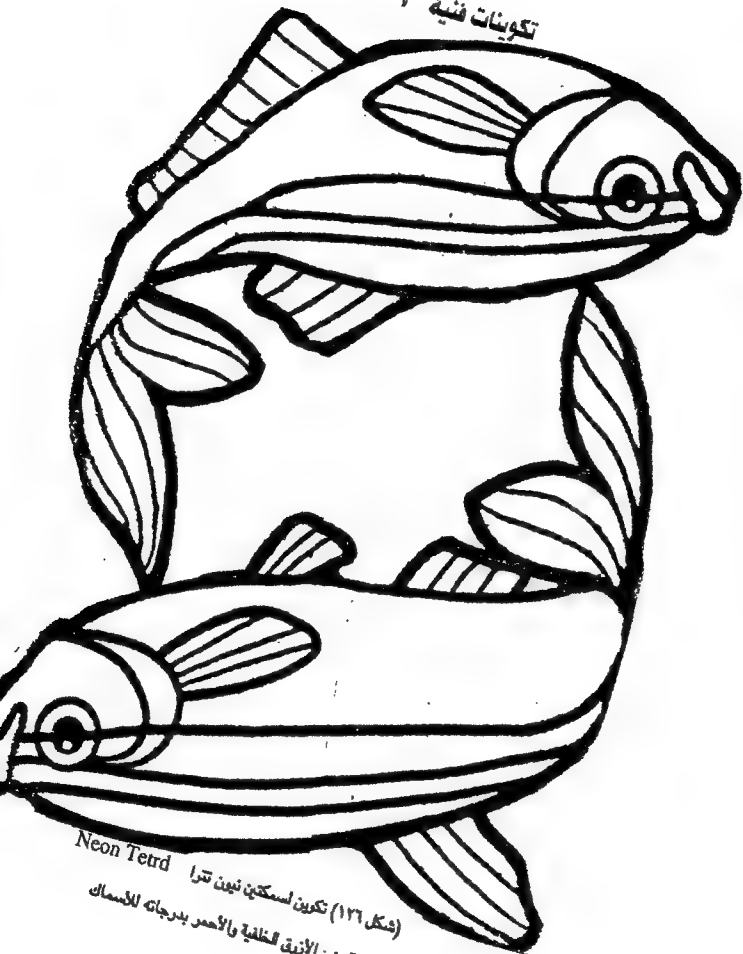
والله يهديننا إلى ما فيه الصواب .

١) تكوينات فنية

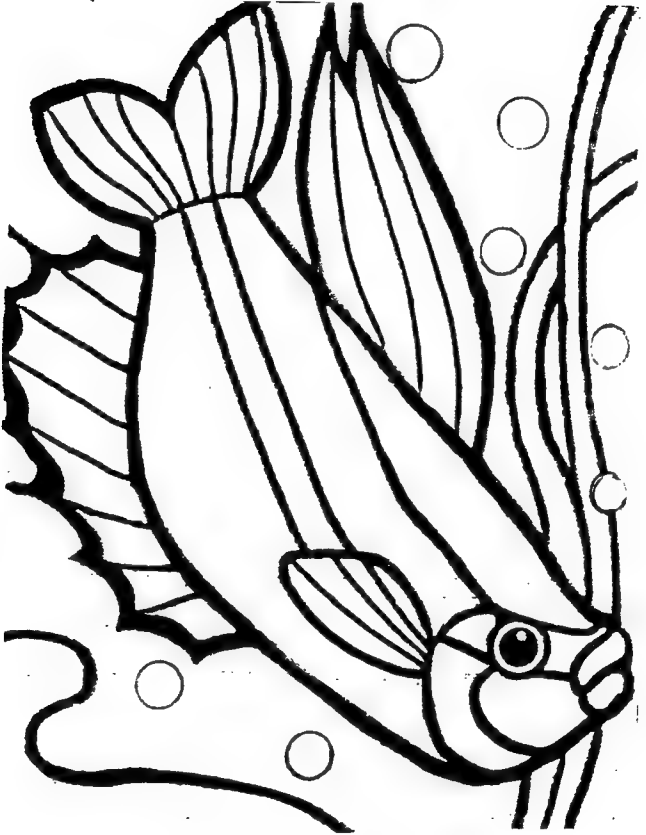


(شكل ١٢٥) تكوين السمكة السيامية المحاربة Siamese Fighting Fish

اللون : الأزرق الماء، والبني للنبات، والأخضر بديجات السمكة.

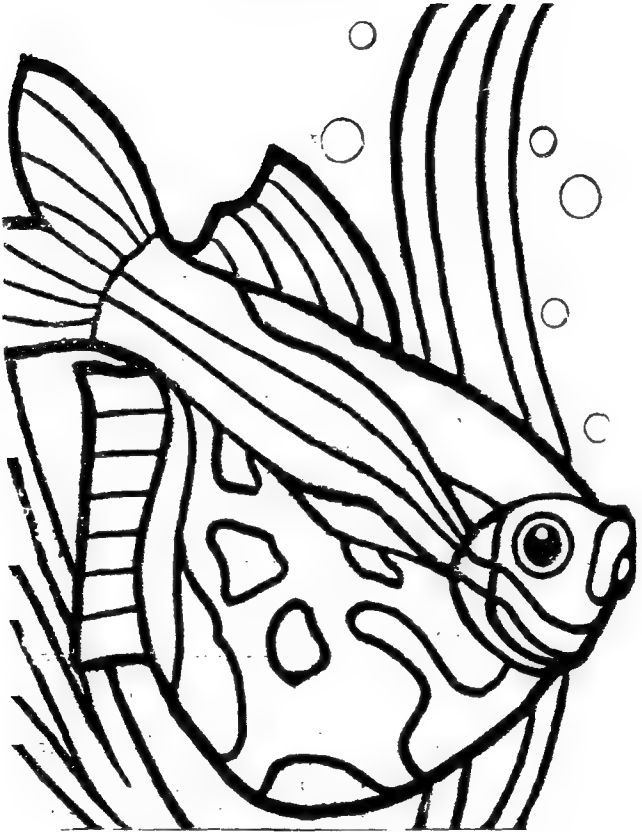


(شكل ١٢٦) تكوين اسمكتين نيون تترا
Neon Tetra
اللون: الأزرق الخلفية والأحمر بدرجاته للأسماك



شكل ١٢٧ تكوين سمكة بزل جورامي Pearl Gourami

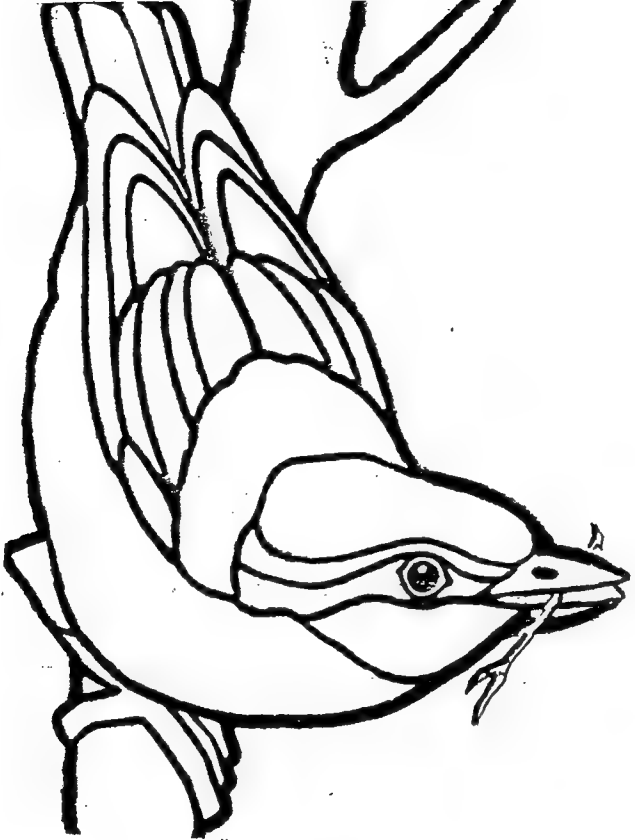
اللون : الأزرق للماء والأخضر للنبات، والأحمر بدرجات السمكة.



(شكل ١٢٨) تكوين سمكة ماربل هاتشيتش Marble Hatchetfish

اللون : الأخضر للماء والأخضر الغامق للنبات، والبرتقالي بدرجاته للسمكة.

٥ تكوينات فنية



(شكل ١٢٩) تكوين لطائر يبنى عشه

اللون : الأصفر للسما ، والبني للفرع ، والأخضر بدرجاته للطائر .



(شكل ١٣٠) تكوين لطائر فوق الشجرة

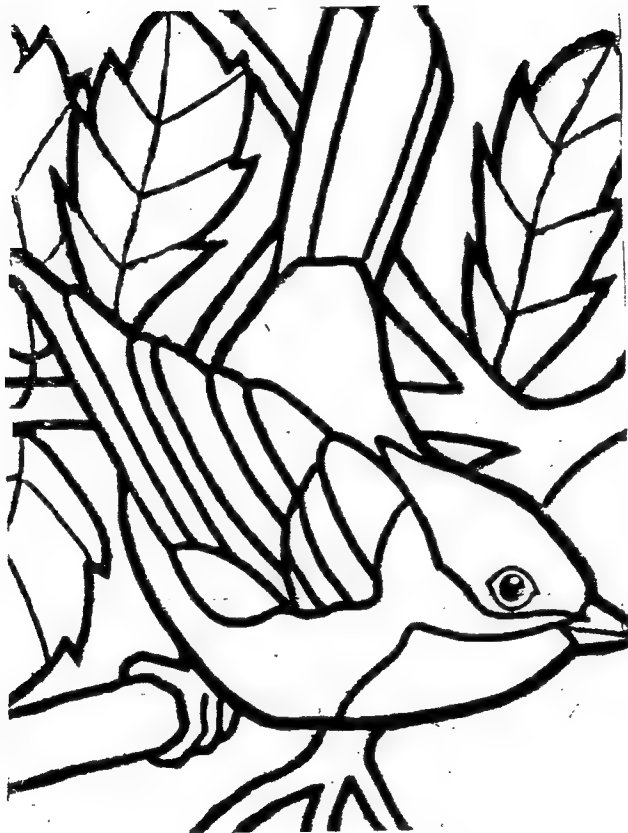
اللون : الأزرق للسماء، والأخضر للأوراق، والبني للفرع، والأحمر بدرجاته للطائر.

٧ تكوينات فنية



(شكل ١٣١) تكوين لمصفور فوق الشجرة

اللون : الأصفر للسماء والأخضر للأوراق، والبني للفصن، والأزرق بدرجات المصفر.



(شكل ١٢٢) تكوين لطائر يتحرك بين الأغصان

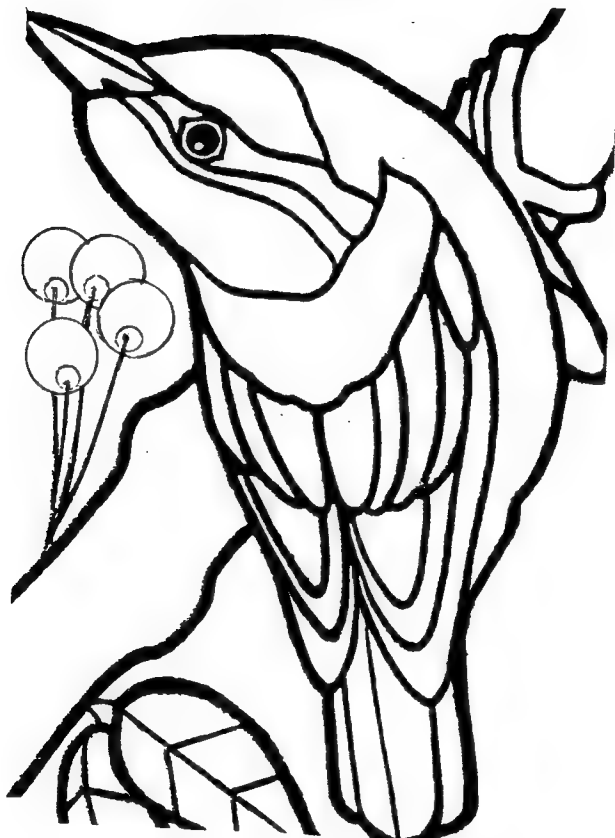
اللون : الأزرق للسماء، والأخضر للأوراق، والبني للجذع، والبرتقالي بدرجاته للطائر.

٩ تكوينات فنية



(شكل ١٢٢) تكوين لطائر فوق غصن شجرة

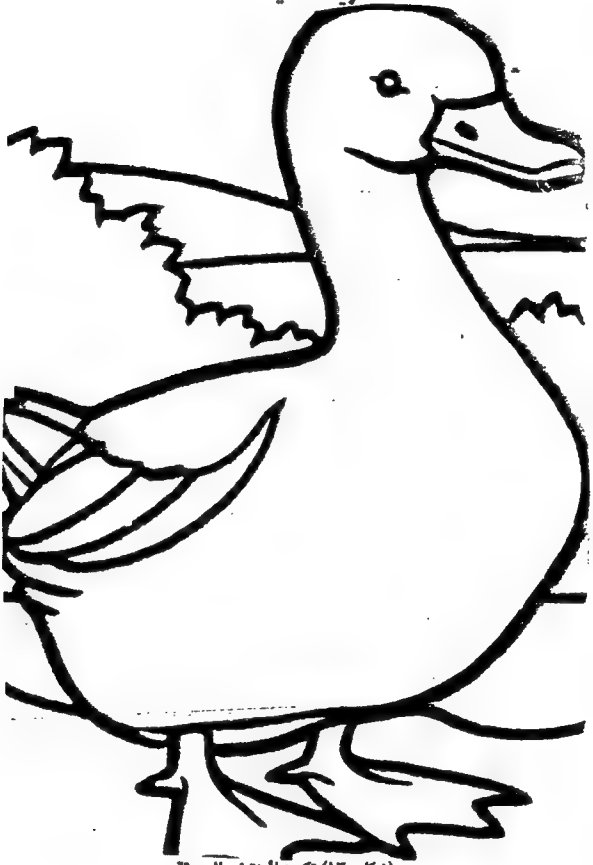
اللون : أزرق السماء وأخضر للأوراق، وبني للجذع، وبرتقالي يدرجات الطائر.



(شكل ١٢٤) تكوين لطائر على شجرة الكريز

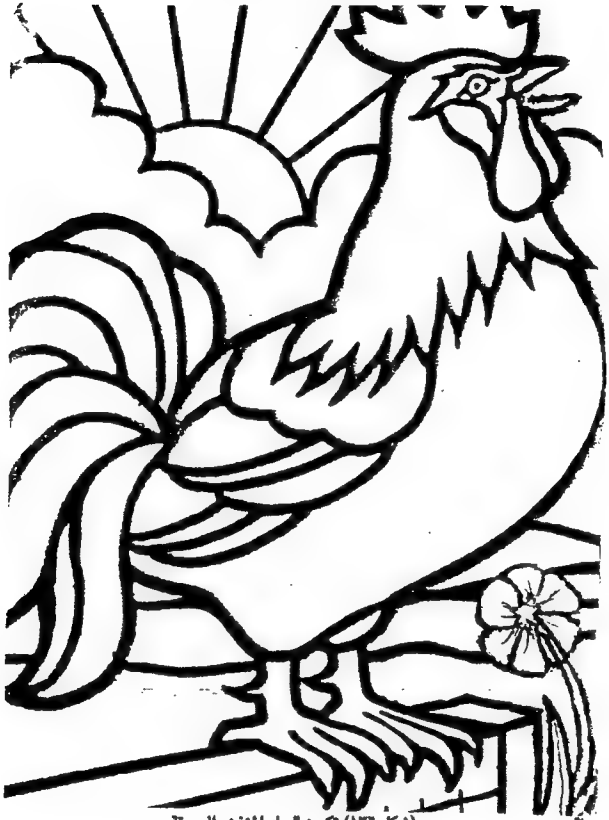
اللون : الأزرق للسماء، والبنى للقصن، والأحمر الكريز، والأخضر بدرجاته للأوراق والطيور.

تكوينات فنية ١١



(شكل ١٣٥) تكوين لأوزة في الحديقة

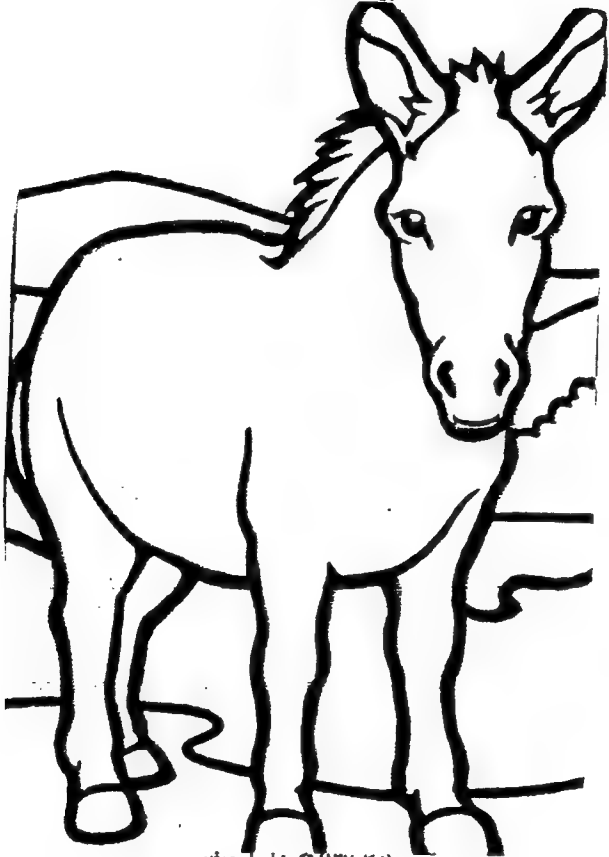
اللون : الأزرق السماء والسماء، والترسينا للأرض، والأخضر للشجر والأزرة بيضاء وأرجلها صفراء.



(شكل ١٣٦) تكوين لديك المؤذن بالحديقة

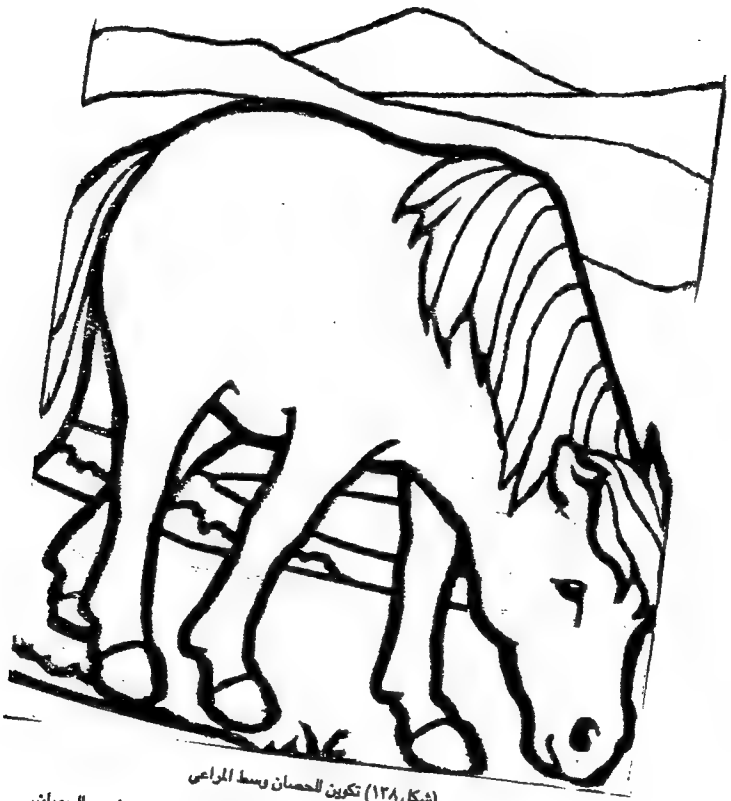
الألوان : الشمس يرتقالي، والسحاب أزرق، والدیک بنی بدرجاته للسك، وعرفه أحمر،

والخلفية ترسينا، والزهرة حمراء.



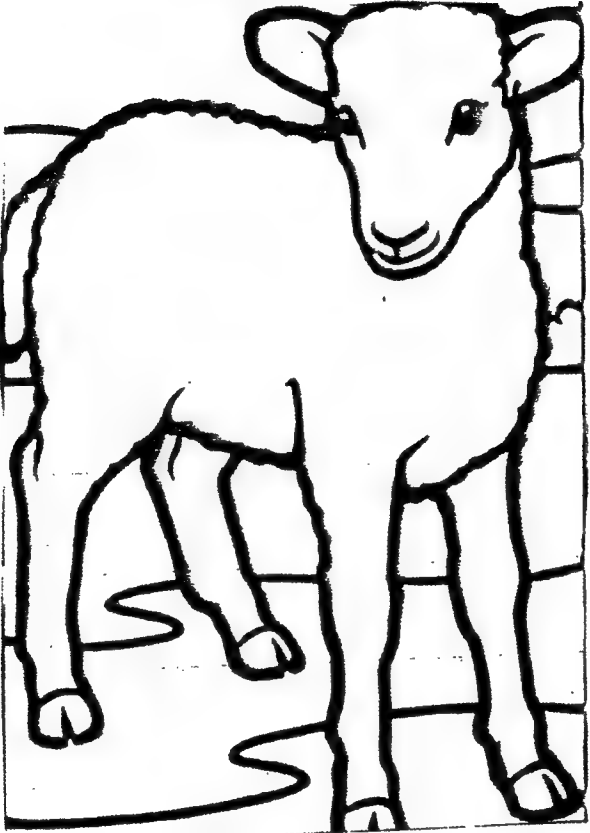
(شكل ١٣٧) تكوين لعمار صغير

الالون : الأزرق للسماء وأصفر الترسينا بدرجات الأرض، والرصاصي للعمار.



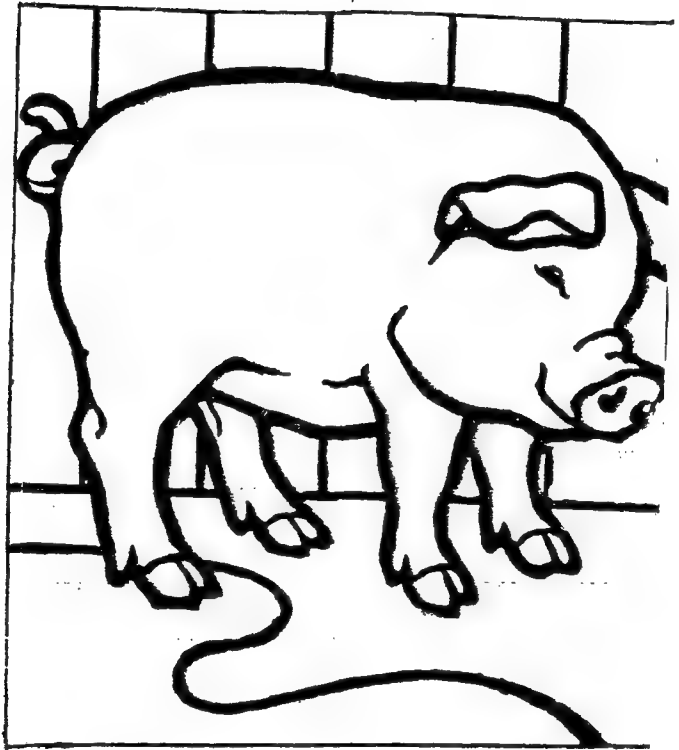
(شكل ١٢٨) تكوين الحصان وسط المراعي .

اللون : الأحمر للسماء ، والترسيتا المحمر بدرجات الجبل ، والأزرق المائل للرمادي للحصان .



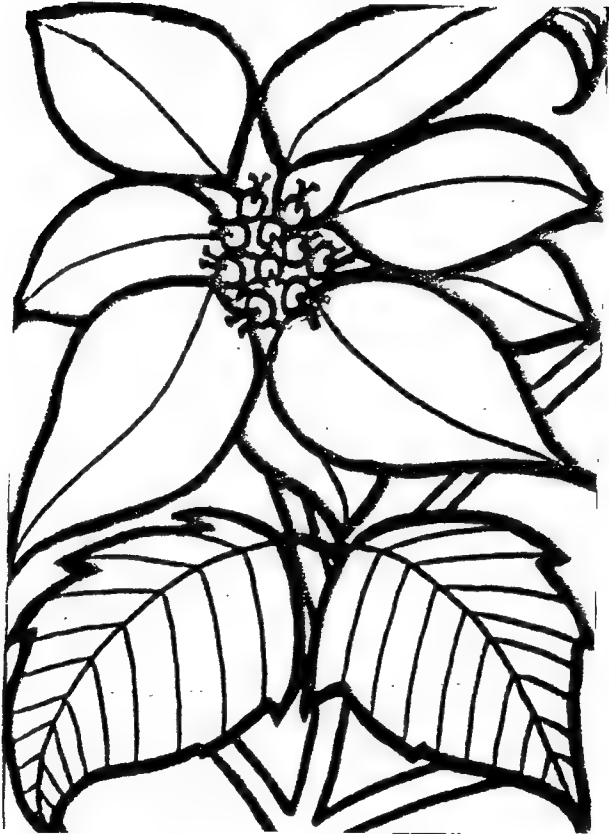
(شكل ١٣٩) تكوين لكبش صغير في العراء

اللون : الأزرق للسماء، والبني الفاتح للأرض، والعاجي للكبش.



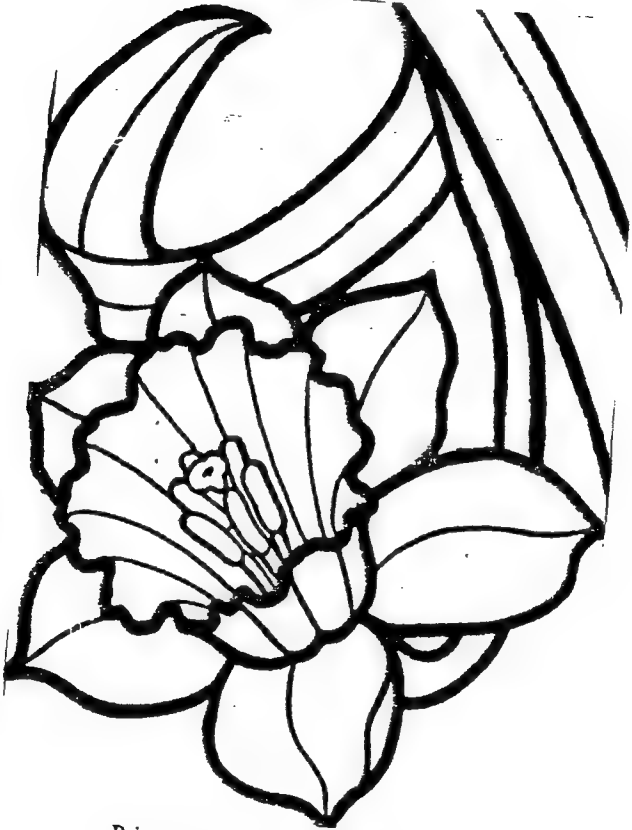
(شكل ١٤٠) تكوين يمثل الخنزير المحرم أكله

الالون : الأزرق للسماء، والعاجي للسور، والأخضر للأرض، والبني الفاتح للخنزير.

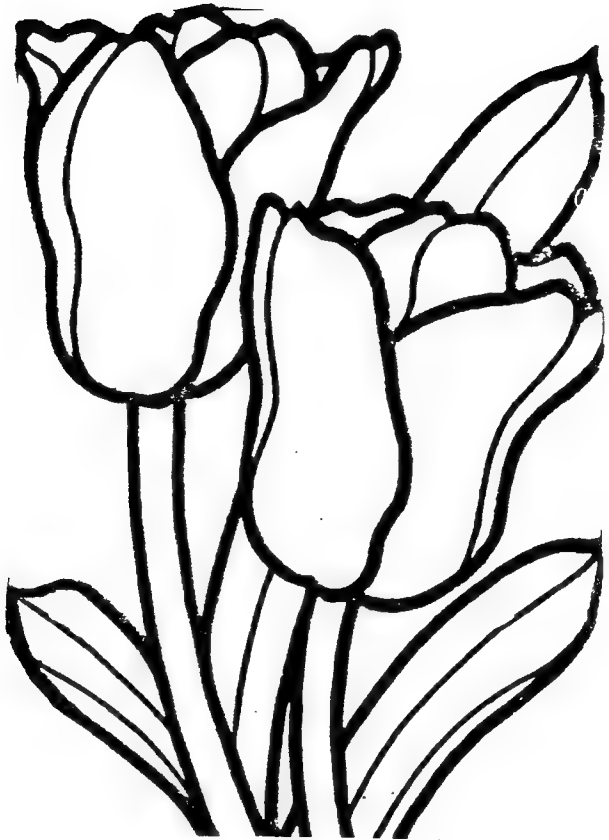


شكل ١٤١ تكوين يمثل زهرة دافوديل Daffodil

اللون : الأزرق للخلفية، والأخضر للأوراق، والأصفر أو البرتقالي للزهرة.

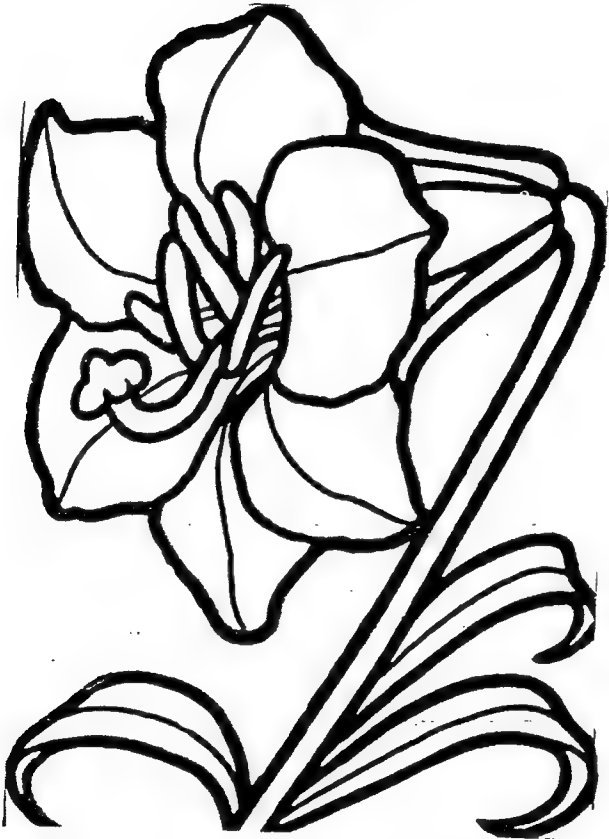


(شكل ١٤٢) تكوين يمثل زهرة البونستيا Poinsettia
اللون : الأصفر للخلفية، والأخضر للأوراق، والأحمر للزهرة.



(شكل ١٤٣) تكوين يمثل زهرة اليلى Lily

الالون : الأزرق للخلفية، والأخضر للأوراق، والأصفر الفاتح (أصفر ناپولى) للزهرة.



شكل ١٤٤) تكوين يمثل زهرة التوليب Tulip

١٤٠. الألوان : البنفسجي الفاتح للخلفية، والأخضر للأوراق، والبرتقالي للزهرة

الخاتمة

بعد أن شاهدنا فى الأمثلة السابقة فكرة عن أسلوب وضع الألوان بالنسبة للتكوينات المختلفة التى يمكن أن تطابق أو تشابه الألوان الطبيعية، كما يمكن أن تكون من الألوان المبتكرة التى تتفق مع التكوين اللونى للموضوع، مع إمكان استعمال اللون الفاتح بدرجاته المختلفة. كما يمكن استعماله ممزوجا بلون آخر إذا اقتضى الأمر.

ومن المهم التدريب على استعمال الألوان الخاصة بكل مادة وخاصة الألوان التى تستعمل للرسم على الزجاج، وكذلك الألوان السميكة التى تستعمل لفصل المساحات اللونية المختلفة، وتكون عادة من الألوان السوداء والألوان البرونزية التى توضع على الرسم بواسطة جهاز خاص أو ورقة تعمل على شكل قمعى وتكون فتحتها بالسلك الذى يحدد الخطوط. ثم يوضع اللون بداخلها ، وإذا ضغط على هذا القمع بعد غلق نهايته يمكن أن تخرج الألوان من الفتحة الأمامية لتثبت على اللوحة فى شكل خطوط لها سمك لأنها مستديرة القطاع.

وفى نهاية كلمتى هذه يجب أن أقول أنه من المهم فى كل عمل فنى، وفى كل عمل يقوم به الإنسان فى دنياه، الإخلاص فى أدائه، فإن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه... وإذا أتقن كل إنسان عمله لعاشت الدنيا كلها فى سعادة وهناء ... فنسأل الله أن يهدينا ويوفقنا لنتقيه فى كل عمل من أعمالنا ، فنرضى الرب ونرضى العبد ... وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

بعض المراجع العربية

- ١- اسامه النحاس : التصميمات الزخرفية [الجزء الأول والثانى] القاهرة.
- ٢- اسن أتيل (دكتورة : مقدمة كتاب وحدة الفن الاسلامى اصدار مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية بالرياض، ١٤٠٥هـ.
- ٣- جمال التونى (دكتور) : الوان - الكاتب المصرى، القاهرة ، ١٩٨٨.
- ٤- عفيف بهنسى (دكتور) : الفن العربى فى بداية تكوينه، دمشق، ١٩٨٣.
- ٥- جمال الفن العربى - الكويت، ١٩٧٩م.
- ٦- محمد حماد (دكتور) : تعلم الهيروغليفية، القاهرة، ١٩٩١.
- ٧- خواطر حول العمارة الاسلامية.القاهرة، ١٩٨٠.
- ٨- محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور): الفنون الزخرفية الاسلامية، بيروت.

بعض المراجع الاجنبية

- Alexander Speltz : The styles of ornament, london 1910.
- Carol Belanger Grafton : Silhouettes N.Y. 1979.
- David wade : Pattern in Islamic art, london 1976.
- J. Bowrgoin : Arabic Geometrical Pattern, N.Y. 1973.
- J. Bourgoin : Islamic patterns, New york 1973.
- John Green : Stained Glass coloring Book, N.Y. 1990.
- Lonis wolchonok : Design for artists, N.Y. 1953.
- Yasin Hamid Safadi : Lslamic calligraphy, london 1978.

البيان	الصفحة
تصدير	١
الباب الأول : اسلوب الرسم - بدايه الرسم - الرسم الظلى - تكوين المواضيع البسيطة - دخول الاشجار فى التكوين -	
موضوعات مركبة	٣
الباب الثانى : اصول الزخارف المصرية - نماذج وحدات - عناصر زخارف مصرية - التكوينات لعناصر هندسية	٢٤
الباب الثالث : بعض اصول الزخارف العربية - الوحدات العربية فى العصر الإسلامى - فن الخط العربى - الزخارف العربية فى العصر الإسلامى - الزخارف المراكشيه - الزخارف العثمانية التركية - الزخارف الفارسية - الطراز الهندى	٥٠
الباب الرابع : الزخارف الهندسية - أصل الزخارف الهندسية - شبكات الزخارف الهندسية	٧٤
الباب الخامس : المناظر للرسم - تحديد الموضوع	١١٩
الخاتمة	١٤٢
بعض المراجع	١٤٣

رقم الايداع بدار الكتب

١٩٩٤ / ٨٧٠٥

الترقيم الدولى

٩٧٧-٥٠٣٥-٦١-٩

ISBN 977 - 5035 - 61 - 9

**دار الكتب العلمية
للنشر والتوزيع**

٥٠ شارع الشيخ ربحان

عابدين - القاهرة

ت : ٣٥٥٤٢٢٩